الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي




جامعة الحاج لخضر -باتنة-

كلية الآداب والعلوم الإنسانية
قسم اللغة العربية وآدابها

الصراعات وأثرها في الشعر الأندلسي في عهد الإمارة

مذكرة لنيل درجة الماجستير في الأدب العربي

التخصص: أدب أندلسي

إعداد الطالب:
علي مزاتي

إشراف الدكتور :
عبد الحميد بن سخرية

لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الرتبة	الجامعة	الصفة
د/أحمد جاب الله	أستاذ محاضر	جامعة الحاج لخضر- باتنة	رئيسا
د/عبد الحميد بن سخرية	أستاذ محاضر	جامعة الحاج لخضر- باتنة	مشرفا ومقررا
د/عيسى مدور	أستاذ محاضر	جامعة الحاج لخضر- باتنة	عضوا مناقشا
د/أمحمد فورار	أستاذ محاضر	جامعة محمد خيضر .بسكرة	عضوا مناقشا

السنة الجامعية

1428-1429هـ/ 2007-2008م

إهـــــداء

إلى روح والدي الكريم تغمده الله بمغفرته.

إلى والدتي الكريمة حفظها الله و رعاها.

إلى أسرتي، زوجتي و أولادي.

إلى إخوتي و أخواتي.

إلى رفاق العلم و العمل بثانوية منعة.

إلى الروح الطاهرة، روح الأستاذ بن زاف محمد الذي انطفأت شمعته و هو على وشك إتمام رسالة دكتوراه دولة و الآمال معقودة و الطموح لا يحده أفق إلا أن المنون اختطفت بين ظهرانينا بصمت عليك رحمة الله .

إلى كل هؤلاء أهدي هذا الجهد المتواضع.

تحميل كتب http://abbassa.wordpress.com

شكر وعرفان

من لم يشكر الناس لم يشكر الله

أتقدم بخالص الشكر الجزيل و فائق التقدير و العرفان إلى:

- أساتذتي الكرام بقسم اللغة العربية و آدابها –جامعة باتنة.
- حيث كان اللقاء بهم بعد مضي اثنتين و عشرين سنة.
- الأستاذ المشرف الدكتور عبد الحميد بن سخرية الذي أفاض علي بسابغ ثرائه المعرفي و منهجيته و مراجعه التي تعد ذخرا و كنزا لا يقدر بثمن.
- إلى زملائي طلبة الماج يستر الذين قضينا معا موسما دراسيا لن ينسى.
- إلى جميع موظفي إدارة الجامعة بكلياتها و أقسامها.
- إلى كل من :

لهم أياد علي سابغة   أعد منها و لكن لا أعتدها

جزاكم الله بكل خير.



بسم الله الرحمن الرحيم



مقدمة

مـــقدمـــــــــة:

الحمد لله و الصلاة و السلام على نبينا محمد و على آل بيتـــه الأطهـــار و أصــــحابه الأخيار أما بعد

لعل النقاد المتخصصين حين يذكرون الأندلس و أدبه أو شعره لا يتذكرون شأنهم في ذلك شأن غيرهم، غير ابن زيدون و ولادة و قد أضحى التنائي من تدانينا بديلا، أو يذكرون شعر الوصف و صف الطبيعة الأندلسية الخلابة فيهيمون في صورها الفاتنـــة أو تســـتميلهم مجالس اللهو والأنس و المجون فتنتش روحهم بتلك الأشعار التي أحسن الشـــعراء ديباجتهـــا وغيرها من الموضوعات التي تلهم الشاعر معاني كلها دقة و سلامة و عذوبة.

لكن الذي لفت انتباهي وأنا أتصفح تاريخ افتتاح الأندلس و خاصة في عهد الولاة (92 هــ- 129 هــ) و عهد الدولة الأموية (138 هــ- 422 هــ) هو تلك الصراعات السياسية الداخلية و الخارجية و ما ترتب عنها من قضايا و انشغالات ألبت مشاعر الناس و حركـــت دواليب الحياة خاصة و أن بلاد الأندلس استقطبت عناصر شتى احتواها مجتمع واحد لكنـــه كان يغلي بأنواع الصراع إذ يقتصر على الحروب بين المسلمين و النصارى، بل حدث شقاق كبير بين المسلمين أنفسهم و قامت الفتنة و اعصوصب الشر بين الأحزاب خاصة بين القبائل العربية القادمة من المشرق فانتقلت معهم العصبية القبليـــة، و المنازعـــات الحربيـــة بـــين القحطانية و العدنانية أو القيسية و اليمنية حول الحكم و السلطة.

و وجدت بأن البربر كانوا يعتدون بأنفسهم فحدث أن ثار البرابرة في المغرب علـــى الشاميين و المصريين، فبات الأندلس في فوضى و لم تسلم منها حتى في ظل الدولة الأموية خاصة من طرف المسالمة والمولدين أو من المكائد التي يديرها الحكـــام لبعضـــهم الـــبعض لسبب أو آخر. من هذا المنطلق علقت بذهني فكرة "الصراعات".

بحثت عن هذه الظاهرة في تراثنا الديني فوجدت القرآن اصطلح على تسميتها بالتدافع والتي هي حماية لثنائية الوجود. و هذه السنة الكونية كان لها حضور منذ أول يوم قدر فيـــه للحق والباطل أن يصطدما. كما أنه يجد على مستوى الأفـــراد كمـــا يجـــد علـــى مســـتوى الجماعات والأمم و بعد وقفة تأملية تساءلت: هل لهذه الصراعات المتعددة الأشكال والأبعـــاد صدى في الشعر الأندلسي؟ و إثر تقليب الموضوع و تأمله و تخطـــيط صـــورة أوليـــة لــــه

تخمرت في ذهني فكرة البحث في هذا المجال فاخترت له عنوانا: "الصراعات و أثرها في الشعر الأندلسي " في عهد الإمارة " اخترت هذه الفترة محل دراسة لطبيعة حوادثها و شعرها.

و قد شد انتباهي تطور الفكر الصراعي العربي واستفاضته في طرح هذا الموضوع من زاوية مادية تحصره في مصطلح الصراع وازنت بين الصراع و التدافع فوجدت الأولى أصلح لتلك الفترة نتيجة ذلك التجاذب و التخاصم الحاصل بفعل تعارض المصالح المادية و المفاهيم الواقعية.

هكذا بدأت رحلتي مع هذا البحث المتواضع فرحت استجمع مادتي المتمثلة في الأشعار التي نظمها أصحابها و الدالة على الفكرة فوجدت موضوعاتها متشعبة فكل فكرة تشد بعنق أختها و هو ما زاد في حبي لولوج هذه المعاني و استقصائها و معرفة ما فيها من صراع فكرا و فنا. و لهذا وجدت أن الموضوع يكتسي أهمية خاصة و أن هذا الشعر فيه من الدلالات السياسية و الاجتماعية و التاريخية ما لا نجده في شعر شعب آخر و هو من هذا المنطلق أدب عالمي فهو يمثل حلقة وصل بين الغرب المسيحي و الشرق المسلم و بين العالم الغربي و العالم العربي يمثل صراعا و تأرجحا بين قوى مختلفة تتجلى في آثار الماضي العربي بنزاعاته و عصبياته و الواقع الحضاري الجديد بتجلياته إنها علاقات متشاكسة متنافرة أحيانا بفعل أفكار مختلفة المشارب و الاتجاهات فانه قد وفر هذا المناخ المتعدد الأبعاد.

و قد حاولت من خلال هذا البحث أن أطرح فكرة مفادها:

1. مدى مواكبة الأدب للحياة من خلال الأحداث و تفاعله معها و انفعاله بها و تعبيره عنها في خضم حتمية السنة الكونية و هي الصراع الإنساني القائم فوق أرض الأندلس.

2. ملاحظة ذلك التجدد الحاصل في المضامين الشعرية في كل مرحلة من مراحل الصراع سواء كان داخليا أم خارجيا.

3. محاولة إبراز الخصائص الفني الكبرى و السمات العامة لكل لون شعري في خضم التعبير عن الصراع أو بعبارة أخرى كيف تتناغم اللغة لفظا و تركيبا مع هذا التدافع المتعدد الأشكال باعتبار اللغة أداة طبيعية لنقل كل المواقف و التجارب الإنسانية.

و قد عرضت هذه الدراسة خطة اشتملت على ثلاثة فصول.

فالفصل الأول كان تمهيديا حاولت فيه أن أعرف ماهية الصراع في حيـــاة الكائنـــات والموجودات على أنه قانون الحياة، و لم يشذ الإنسان و هو أرقى صورها عم هذه القاعـــدة رغم أن الأديان و العقل نظمت قواه و حدت من غرائزه التي تدفعه للتدافع والمغالبة.

انتقلت بعد ذلك إلى الجانب التاريخي فسردت حوادث تعتبر محطات تســتوقفنا عــن الصراع و آلياته في مختلف مراحل حكم الملوك و القادة في عهد الولاة و الإمارة إلى غاية حدوث الفتنة الكبرى و سقوط قرطبة لكشف أثر ذلك على الشعر و حياة الشعراء.

و أما الفصل الثاني فكان البحث عن تلك الأشعار التي تتمحور حول الحياة السياســية و ما أفرزته من صراعات خارجية مع النصارى و الثائرين من المولدين أو داخلية تتمثل في الفتن و الثورات بين القبليات عربا أو بربرا. ثم أشعار أخرى تكشف عن مــرارة و عمــق المأساة التي يعيشها بعض الشعراء من جراء مواقفهم المناهضة للحكــم و بســببها أودعــوا السجون أو تعرضوا للإذاية و قد ضمنوا شعرهم آهات و تأوهات وأحيانا حكمــا تمخضــت عن جو الصراع النفسي كما نجد بعض أشكال الصراع بين الحكام أنفسهم في تدبير الخــدع والدعايات المغرضة التي تنال من الخصم للبقاء في سدة الحكم.

و قد تعرض الحكام لانتقادات فضيعة من جراء مواقفهم التي تفضي إلى صدام خطير مع الرعية جمله الشعر في صور مختلفة. أما كاريكاتورية فيها التحكم و السنوية أو لماســية دينية إذا كان صادرا من الفقهاء و ذوي السلطان أو ضد الصليبيين الحاقدين.

كما حمل إلينا هذا الشعر أصداء صراع الشعر مع مختلف طبقات المجتمع من قضاة و مغنيين و حجاب و حتى مع أفراد من شرائح بسيطة تتوقف أشــكال و مظــاهر فضــيحة فيرسم صورة لها.

و قد أفرز شعر الصراع مواضيع أثرت الأدب تتمثل في إضفاء جو من الحماســة و الفخر و مدح الأبطال و رثاء القادة الذين قتلوا في مختلف المعارك الحربية غزاة مجاهــدين أو فرسان الصراعات القبلية.

و لم يخل هذا الشعر من موضوعات الوصف كوصف الخيول و السيوف و المعارك الضارية بل تعداه إلى وسائل الدمار عصرئذ كالسفن الحربية.

و قد تخلل تلك الأشعار معاني التحريض و الإثارة و ما فيها من معارضات تشبه إلى حد كبير بعض النقائص في العصر الأموي.

كما نجم عن تلك الحياة الاجتماعية لون من التطرف فـــي إتبـــاع اللهـــو و المجـــون تمخض عنه شعر تأملي فكري يكشف عن صراع داخلي بين الإنسان و نفسه أو واقعه هـــو أشبه بالزهد و التصرف يتجلى انبثق عنه شعر الممحصات.

و لا يمكن إهمال ذلك الصراع الذي اشتد بين بناة التيارات الأدبية و الوافدة و الاتجاه النقدي القائل بوجوب تقديس القديم أو الثورة على الثقافات الجديدة، انه صراع بين الأصـــالة و المعاصرة بمفهومنا نحن اليوم.

أما في الفصل الثالث فخصصته لدراسة هذا الشعر أي الشعر الدال على الصراع من الناحية الفنية فحاولت أن أكشف فيه جوانب أراها هامة و هي:

الألفاظ و دلالاتها، التراكيب و الجمل ، دلالة الفعل، الخبـــر و الإنشـــاء، التقـــديم و التأخير و أثره في جو الصراع

الجملة الشرطية و دور الشرط و القصر فيها، الجملة الإنشائية و كيف تعكس نفســـية الشاعر.

دور الموسيقى في كشف أبعاد الصراع من خلال تكرار الحرف و اللفظ و أثر الوزن و القافية في ذلك و في الأخير تناولت الصورة و علاقتها بفكرة التدافع و التخاصم محـــاولا تبيان مساهمتها في رسم صورة الصراع تعميقا للمعنى و تجلية للمدلول.

و قد أنهيت هذه الدراسة بخاتمة حاولت أن أضمنها خلاصة النتائج التي توصلت إليها في كل مجال من مجالات الصراع، ثم عرضت قائمة المصادر و المراجع المعتمدة في هـــذه المذكرة.

أما فيما يخص العلاقة بين هامش البحث و متنه فاعتمدت الترقيم في توثيق التصرف و الأخبار و المعارف و الأفكار، في حين اعتمدت علاقة النجمـــة فـــي مواضـــع الترجمـــة للأعلام أو شرح ما قد يبدو مبهما.

هذا و قد اعترضتني في كل هذا عوائق أهمها:

1. حدة البحث و قلة تداوله بالطرح الذي أرمي إليه أي دراسة ظاهرة الصراع فـــي الشعر في إطارها ألموضوعاتي و الفني.
2. قلة المراجع التي تناولت هذه الظاهرة من تطلعات أدبية رغم توفر المادة الخام أي الأشعار الدالة عليه كي أستنير بها.
3. ذلك التشعب و التداخل الذي تعرفه أشعار الصراع كونها صدى للحياة السياســية بل لحياة الإنسان ككل.

وفي آخر هذه المقدمة أؤكد أن هذا العمل خلاصة جهــد بشــري لا بــد أن تعتريــه نقائص، فلعل ما فيه من صواب يشفع لما فيه من نقص، و لما علمت ما فيه مــن النقصـــان قدمته على ما هو عليه، و قد قيل و لكأني رأيت أنه لا يكتب إنسان كتابا في يومه إلا قال في غده لو غير هذا لكان أحسن و لو زيد لكان يستحسن ...

أود أن ألفت انتباه أساتذتي إلى نقائصي من خلال الملاحظات التي سأتلقاها برحابــة صدر وهم مشكورون سلفا على جهدهم و صبرهم في قراءة هذا البحث و تقويمهم وتقيــيمهم لي و لأستاذي المشرف الدكتور عبد الحميد بن سخرية الفضل و الامتنان لأنه كان حريصـــا على توفير الكتاب القيم و الرعاية و التوجيه الكافي فللجميع مني جزيل الشكر وخالص الود.

و للنفس أخلاق تدل على الفتى   أكان سخاء ما أتى أم تساخيا

ماهية الصراع:

الصراع بين الأحياء من طبيعة الحياة، بل هو قانون الحياة، لأنه أمر لا بد من وقوعه بين الناس مهما ارتقت أفكارهم أو تقدمت معارفهم و تطورت حضارتهم، والشاهد على ذلك ما يقع بين الأمم من مغالبة ومصادمة، وعليه فالصراع لا يمكن أن يزول من الدنيا أو تخف حده، ذلك لأنه سر من أسرار الحياة وجوهر من جواهرها، فالحياة هي الحركة، والحركة هي التي تحول المادة وتغيرها بما تحدثه من احتكاك وصدام وصراع مستمر: قوله تعالى: «**وَلَوْ شَاءَ رَبُّكَ لَجَعَلَ النَّاسَ أُمَّةً وَاحِدَةً وَلَا يَزَالُونَ مُخْتَلِفِينَ**»[1].

إن كل ما في الكون من عناصر مركبة، أو بسيطة في صراع مستمر، فالماء والهواء والحرارة وبقية العناصر كلها في حرب دائمة... ومن هذه الحرب تنشأ جميع الظواهر الطبيعية والجغرافية التي تؤلف مسرح الحياة.

فالرياح والعواصف والسحب والبرق والرعود والصاعق والسيول والأنهار هي مظهر هذا القتال، فما من ذرة من ذرات الكون إلا ويجرى فيها هذا الصراع[2].

وحسبنا أن ننظر إلى قطرة من الماء من خلال المجهر أو قطرة من الدم لنرى فيها جيوشا جرارة في كر وفر وإقبال وإدبار، يلتهم بعضها البعض الآخر بعد أن يصرعه، فإن شئت أن ترى ذلك مكبرا بالعين المجرة فما عليك إلا أن تلقي بنظرة على الغابة حيث تخص بالحيوانات الكاسرة والطيور الجارحة التي لا تنفك في حرب متراصة وصراع أبدي لا يفتر لحظة.

ولو نظرت إلى قاع المحيط لوجدت مثل ذلك جيوشا لا يدركها الحصر تتباغى وتتقاتل وتتصارع حول الحياة والموت.

وما كان الإنسان ليشذ عن هذه القاعدة وهو أرقى صور الحياة على الرغم من الدور الذي لعبته الأديان في تنظيم قواه والحد من غرائزه التي تدفعه للقتال دائما وأبدا، فقد ظلت

---

[1] – سورة هود– الآية: 118-119.

[2] – أحمد حسين– الحرب على هدي الكتاب والسنة– ط– المجلس الأعلى بالقاهرة: 1974– ص 11.

غريزة القتال والصراع كامنة في النفوس لا تلبث أن تحتدم متى وجدت دواعيها وتهيأت أسبابها وما أكثر الأسباب والدوافع التي تفضي إلى المنافسة والتدافع بين بني البشر[1].

والإنسان حين يفقد سلامه النفسي في داخله يفقد سلامه الاجتماعي والعائلي في خارجه، ويعدم الراحة والهدوء والانضباط، ويلتفت عن يمين وشمال فلا يرى إلا جيوش الأهواء والنزوات وفيالق الأثرة والمطامع تدق طبولها، معلنة على قراره الذاتي وسلامة النفسي حرب ضروسا لا تلبث حين يضيق بها في ميدان وجدانه ومجال مشاعره لتمد ألسنتها حامية الوطيس لا تبقي ولا تذر.

ولذلك فالويل كل الويل من يوم يذر فيه قرن الفتنة وتشرئب الأهواء النافذة والنزعات الشاردة والمطامع الفاغرة معلنة إصرارها عن طمس الحق وأهله، وهو ما يستوجب من الطرف المقابل أن يكون على استعداد لمواجهة أهل الباطل وأتباعه.

«لقد أصبح واضحا أن أسباب الصراع والقتال، تلتقي جميعا عند درء العدوان ورد الهجوم واسترداد الحق السليب والكرامة المهيضة واقتلاع جذور الظلم وكسر حدته، ولولا ذلك لا اعتلت المفاهيم واختلفت الموازين واضطرب أمر الحياة ولخلا وجهها من الحق وجنده»[2].

وتلتقي أيضا بواعث القتال والصراع عند درء الفتنة إذا استفحل عودها واستشرى شرها، وتطاير شررها، إذ يصبح القتال في مثل هذه الحال حبل انسداد ينقذ المحطمين ويمنع المتآمرين من التوسع والمزيد ولا ملامة في هذا فمن أشعل الفتنة، صلى نارها ومن سل سيف البغي صرع به.

وكما يكون القتال لأهل العدوان والاضطهاد والفتن يكون أيضا لمن يهددون الأمن ويقلقون السلم ويزرعون الوقيعة ويبثون الخوف وينشرون الأراجيف وينفثون السموم ويروجون لأساليب الهدم والدمار[3].

---

(1) – نظام الحرب في الإسلام– الدين والحياة– وزارة الأوقاف– قطر– ط: 1973– ج$_{14}$– ص 12.

(2) – نظام الحرب في الإسلام– الدين والحياة– وزارة الأوقاف– ط: 1973– ج$_{14}$– ص 12.

(3) – مظاهر الحرب في الإسلام– ص 18.

ومن المفيد أن نشير إلى أن الصراع أو التدافع سنة اجتماعية من سنن الله تعالى وقوانينه التي لا تختلف ولا تتبدل لأن الصراع والتدافع هو سبيل الحرية الحيوية والنمو وعلامة الحياة والاستمرار، وهو إحدى محركات الحياة الاجتماعية التي لا تخلو من الصراع بين الخير والشر والعدل والظلم والحقد والحب والعفو والثأر والإيثار والأثرة، والحق والباطل وبعبارة أجمل الصراع بين المعروف والمنكر.

ولذلك لم يخلُ تاريخ العرب –وهم جزء من خلق الله– من مظاهر الصراع منذ الجاهلية إلى اليوم فقد صارع العرب الطبيعة القاسية وصارع بعضهم بعضا، وصارع الإسلام جحافل الشرك وأساطير الكفر والبغي والظلم.

وظل الصراع ديدن العصور التي توالت على مر التاريخ الإسلامي ويشير أحمد أمين إلى كثير من أنواع الصراع منها:

– الصراع العنصري الذي يمثل جانبا من القتال والتظالم الذي مرده التنكر لما في الرخاء الإنساني.

والصراع الطائفي والمذهبي وهو أخطر حيث يورث من الجدل والمناظرة والمعارضة لا تلبث في أحايين كثيرة أن تتحول إلى تصادم وتقاتل[1].

حتى إذا وضعت الحرب أوزارها ليس الصراع شيئا جديدا كما حدث في العصر العباسي فقد غلف الصراع الحياة العقلية حيث اشتد الصراع بين أنصار القديم وأنصار الجديد فرفع بعضهم لواء الثورة على المجتمع وعبثوا بآدابه وتقاليده عبثا شديدا ونشروا فيه شيئا من القلق الاجتماعي والاضطراب الخلقي[2].

لقد تبين من خلال هذا التمهيد أن العماد الذي تقوم عليه الصراع هو التقابل والتضاد الذي يمثل سر الوجود الذي يحمل فيه كل واحد ضده فالحياة تعانق" الموت، والوجود لا يستقيم إلا بتدافعهما، ومن ثم فلا غرابة أن يسعى الإنسان إلى تحقيق ذاته وهو ما لا يتحقق إلا إذا رفض كثيرا مما تفرضه عليه الجماعة التي ينتمي إليها والبيئة التي يعيش فيها.

[1] – راجع كتاب أحمد أمين– ظهر الإسلام– ج3– مكتبة النهضة العربية المصرية– ط4– ص 68 وما بعدها.

[2] – نفس المرجع– ص 68 وما بعدها.

الفصل الأول

جذور الصراع في الأندلس

I)- الصـــراع في اسبانيـــا قبـــل الفتـــح:

كان المجتمع الاسباني يعاني صنوف الشقاء والبؤس، فقد مزقته عصور طويلة من الظلم والإرهاق والصراعات، فالقوط كانوا يستأثرون بمزايا الغلبة والسيادة، وينعمون بإحراز الإقطاعات والضياع الواسعة، منهم وحدهم السادة والحكام، أما بقية الشعب فقوامه طبقة رقيقة الحال، وزراع أرقاء للسيد عليهم حق الحياة والموت. ولم يكن اليهود وهو كتلة كبيرة في الأندلس أحسن حالا من عامة الشعب الاسباني فقد كانوا موضع البغض والتعصب والتحامل يعانون أشنع ألوان الجور والاضطهاد[1]. الأمر الذي دفعهم إلى التآمر وتدبير الثورة مع إخوانهم يهود المغرب[2]. ولكن لسوء الحظ اكتشفت المؤامرة لتزداد معاناتهم فقد انتزعت أملاكهم في سائر الولايات الاسبانية ومزقوا كل ممزق وقضي عليهم بالرق الأبدي للنصارى[3].

بعد أن قرر ملك اسبانيا «أن ينزع أبناؤهم منذ السابعة ويربون على دين النصرانية وألا يتزوج عبد يهودي إلا بجارية نصرانية ولا تتزوج يهودية إلا بنصراني[4].

لقد كان رجال الدين يبسطون سلطانهم ونفوذهم إذ استطاعوا توجيه القوانين والنظم وصياغة الحياة العقلية والاجتماعية وفقا لمثل الكنيسة وغاياتها فتمركزت ثروات البلاد في طبقة الأشراف ورجال الدين[5].

كان هذا حال اسبانيا قبل الفتح الإسلامي مملكة فرقها الخلاف وشعب أضناه التعسف، بل بركانا يضطرم غضبا وثورة في شوق عارم إلى الساعة التي يتفجر فيها للتخلص من قيود العبودية وسلطان القهر والجور، ولذلك يشير الدارسون إلى أن أهل البلاد كانوا يقفون موقفا سلبيا من المغيرين عليهم أو الطامعين فيهم والمقاومة – وإن وجدت- لم تكن إلا طفيفة أو في حكم المعدومة[6].

---

[1] – محمد عبد الله عنان- دولة الإسلام في لأندلس: من الفتح إلى بداية عهد الناصر- مكتبة الخانجي بالقاهرة- ط4 1949- ص30.

[2] – المرجع نفسه- ص 32.

[3] – المرجع نفسه- ص 32.

[4] – المرجع_ نفسه- ص 32.

[5] – المرجع نفسه- ص 30.

[6] – إبراهيم علي أبو الخشب- تاريخ الأدب العربي في الأندلس- دار الفكر العربي- القاهرة- د.ط- ص 13.

والرأي لا يدعو إلى العجب، لأن سكان اسبانيا كانوا أمشاجا من الأجناس وأخلاطا من القبائل تمثل سلالات متنوعة وجماعات مختلفة يصعب أن تلتقي على هوى واحد أو غرض بعينه، يصدق" في حقهم قوله تعالى: «**لا يقاتلونكم جميعا إلا في قرى محصنة أو من وراء جدر بأسهم بينهم شديد تحسبهم جميعا وقلوبهم شتى ذلك بأنهم قوم لا يعقلون**»[1].

في هذه الأثناء كان المسلمون يطوقون أسوار سبتة في الضفة المقابلة من البحر مستغلين التململ الداخلي الذي أشرت إليه والعداوة بين حاكم "سبتة" "يوليان البيزنطي" "لوذريق" حاكم اسبانيا، وما هي إلا شهور أعدت فيها الخطط بإحكام حتى كان المسلمون يدكون معاقل العدو، وأخذت مدنهم تتهاوى واحدة تلو الأخرى، وبالخصوص بعد الهزيمة الساحقة التي ألحقها طارق بن زياد "بلوذريق" على الرغم من التباين الكبير بين القوى النصرانية الضخمة وبين القوة المسلمة المتواضعة وهي الهزيمة التي جعلت كثيرا من المدن والمعاقل تستسلم له دون مقاومة تذكر.

II)- الصـــــراع بعد الفتـــــح

1- الصـــراع الخـــارجي:

والمقصود به الصراع الإسلامي للعدو الخارجي طوال الفترة الزمنية التي يغطيها عنوان البحث، ذلك أن العدو ظل شوكة في جانب الحكومة الإسلامية يحاول إحداث الشغب بكل الوسائل، ويشجع كل ثورة وخلاص، فقد كان القوط يعتقدون أن الغزو الإسلامي أمر مؤقت، ولم يتوقع أحد منهم أن يتحول الغزو إلى احتلال دائم. كل ذلك بالرغم من الأمن الذي أشاعه الإسلام بين جميع الناس حيث سمح الحكام الجدد للمغتصب أن يزاول شعائره دون تدخل، كما سمح للملحد أن يجاهر بآرائه دون خشية المطاردة، وسمح للأحبار مزاولة شؤونهم في الإسلام[2].

ولئن كان هذا السلوك المسالم من صميم الإسلام وأخلاق المسلمين فإنه في المقابل كان فرصة للعدو كي يستجمع قواه ليقابل الإحسان بالإساءة والسلم بالعداوة، والنظام بالفوضى مستغلا في ذلك اضطراب الأمور الداخلية طوال عصر الولاة الذي لا يذكره

---

(1)- سورة الحشر- الآية: 14.

(2)- دولة الإسلام في الأندلس- ص 65.

المؤرخون ولا يسمونه « إلا بالخيبة والخمول، ولا ينعتونه إلا بالضعف بسبب اللآمن والحزازات الداخلية بين البطون العربية المستوطنة هناك واستحكام الشقاق والتنافس بين مختلف الولاة القادمين من الشرق[1].

كانت إذن هذه الحال فرصة للعدو لإحداث الشغب بكل الوسائل فضلا عن تشجيعه لكل خلاف وثورة. واستعدائه للمملكة النصرانية الشمالية على الأندلس باستمرار، وهكذا فتح باب الصراع من جديد بعد أن حاول المسلمون غلقه ولو إلى حين.

وها هو "عقبة بن الحجاج السلولي" يبلى بلاء حسنا في جهاد المشركين قال عنه ابن عذارى: «كان يجاهد المشركين في كل عاما ويفتتح المدائن وهو الذي فتح مدينة (أربونة) وافتتح مدائن أخرى وأسكنها المسلمون وأقام بالأندلس إلى أن غزا أرض "إفرنجة" فلقيته جيوش الأعداء فقتل هو ومن معه ببلاط الشهداء»[2].

وبعد أن تولى "السمح بن مالك" ولاية الأندلس سنة (100هـ) مائة للهجرة دفع الناس بقوة إلى الجهاد في سبيل الله وراء جبال "البيرينيه" في (فرنسا) وتوالت انتصاراته حتى مدينة "تولوز" وثبت أقدام المسلمين في ولاية "سيتمانية" جنوبي فرنسا وعاصمتها "أربونة" بحذاء البحر المتوسط ولم يلبث أن استشهد في آخر سنة 102 للهجرة[3].

وبعد مجيء "عنبسة الكلبي" اقتدى بالسمح في متابعة الجهاد وراء جبال "البيرينيه" واستولى على مساحة كبيرة من أراضي فرنسا أوشك فيها الوصول إلى باريس لكنه استشهد سنة 110هـ.

قاد "عبد الرحمان الغافقي" جيشا كبيرا لغزو "غالة" ماضيا في اتجاه "اللوار" وكان "شارل مارتل" قد حشد له جيشا كثيفا من الإفرنج والألمان وشعوب الشمال الأوروبي والتقى به سنة 114هـ بين "تور" و"بواتيه" على بعد مائة كلم من باريس وصمد المسلمون عشرة أيام ينازلون أعدادا ضخمة وفاجئهم استشهاد قائدهم عبد الرحمان في المعركة فانسحبوا[4].

---

[1] – إبراهيم أبو الخشب– تاريخ الأدب العربي في الأندلس– دار الفكر العربي– القاهرة– 1970– ص 27.

[2] – البيان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب– الجزء الثاني– ص 29.

[3] – شوقي ضيف– تاريخ ألأدب العربي (عصر الدول والإمارات– الأندلس)– دار المعارف– مصر– ط$_3$– 1994– ص 21.

[4] – المرجع نفسه– الصفحة السابقة.

وحين تولى "عقبة بن الحجاج القيسي" واصل غزوه للشمال الغربي من اسبانيا حتى لم يبق فيها قرية إلا فتحت، إلا ما كان الطريق إليها وعرا. وتخطى جبال "البرينيه" إلى "سيتمانية" وعسكر بجيشه في عاصمتها "أربونة" وتقدم على نهر "الرون" واستشهد في "قرقشونة"، وباستشهاده يتوقف هذا المد العربي الإسلامي وراء جبال "البيرينه" في "غالة" (فرنسا) بعد استمراره عشرين سنة أو تزيد. سجل فيها العرب صفحات انتصار مجيدة بجانب انتصاراتهم وفتوحاتهم العظيمة في "إيبيريا" [1].

بعد أن يستعرض المؤرخون تلك الحروب التي خاضها "عبد الرحمان الغافقي" وقد ظفر إثرها بالغنائم الكثيرة حيث أن جنده لم يقدر على حملها، واستطاع الانتصار على الأمير شارل وضد النصرانية.

كان المسلمون حينئذ قد اقتربوا من سور المدينة هناك علم "عبد الرحمان الغافقي" لأمر الجيش العظيم الذي سيلتقى وعلى ضفاف نهر الأوار التقى المسلمون والنصارى وكلاهما جزء من الآخر، استمر القتال عدة أيام، وقد أحدثت تلك الحركة من الجيوش الذين راحوا لجمع الغنائم خللا في صفوف الجيش الإسلامي ورغم حثه الدؤوب على مواصلة الحرب إلا أنه استحال عليه ضبطهم وظل يحارب مع أشجع جنده حتى سقط قتيلا مع جواده وهنا ساد الخلل وارتد المسلمون.

ويزعم مؤرخو الاسبان: أن "ألفنصو" ملك "إشتورش (إستورياس)" هو الذي استنجد بملك فرنسا ولكن الأرجح أن الدعوة جاءت من بعض زعماء المسلمين[2] الذين خابت آمالهم وانعكست مطامعهم في عبد الرحمان الداخل الأموي حتى أصبحوا يؤثرون الخضوع لعدو الإسلام اللدود على قبول هذا الأمير الجديد[3].

« وكأني بنبوة "شارل مارتل" قد صدقت فيهم، حين فزع إليه الفرنجة يحرضونه على قتال المسلمين، عندما رأوا انتصاراتهم في بلاد الأندلس فقال لهم: «الرأي عندي أن لا تعترضوهم في خرجتهم هذه فإنهم كالسيل يحمل من يضاره، وهم في إقبال أمرهم، ولهم نيات تغني عن كثرة الورد وقلوب تغني عن حصانة الدروع، ولكن أمهلوهم حتى تمتلئ

(1) – المرجع نفسه– ص 22.

(2) – هم: سليمان بن يقظان الأعرابي الكلبي حاكم برشلونة– وعبد الرحمان بن حبيب الفهري– وأبو الأسود بن يوسف.

(3) – علي الحارم– العرب في اسبانيا– دار المعارف– بمصر– س؟– ص 57.

أيديهم من الغنائم، ويتخذوا المساكن، ويتنافسوا في الرياسة ويستعين بعضهم ببعض فحينئذ تتمكنون منهم بأيسر أمر»[1]*.

استمرت هذه الفتن تنخر في جسم الفاتحين وكادت تقضي عليهم إلى أن دخل عبد الرحمان بن معاوية وبويع بقرطبة يوم عيد الأضحى[2] من سنة 138 حيث استطاع أن يتغلب على النصارى في كثير من المواقع وبلغ: «إلى إفرنجة فحاصرها وثلم بالمنجنيق أسوارها»[3]*.

2- الصـــراع الداخلـــي:

ويتمثل في الفتن والثورات بين البطون العربية التي استوطنت الأندلس إذ حدث شقاق عظيم في المسلمين، فقد قامت في عهد الولاة من ناحية ثورات البرابرة ضد العرب، واستحكم الشقاق والتنافس من ناحية أخرى بين مختلف الولاة القادمين من الشرق على أساس العصبية.

وقد ظهر ذلك جليا في عدد الولاة الذين تعاقبوا على سلطان الحكم في عهد الولاة، ففي قرابة ستة وأربعين عاما، توالى على سلطان الحكم قرابة تسعة عشر واليا لم يتراخ حبل الوقت للواحد منهم أكثر من سنتين ونصف في متوسط العمر ليتفرغ للإصلاح أو يقضي على الخلاف أو يطفئ نيران الفتن أو يصمم على مشروع عمراني[4].

وقد بدأ الشقاق بقتل ابن موسى بن نصير عبد العزيز الذي استخلفه أبوه على الأندلس. قال ابن عذارى: «إلا أن مدته لم تطل لوثوب الجند عليه وقتلهم له لأشياء نقموها عليه وكان قتله صدر رجب سنة 97هـــ بمدينة "إشبيلية" [5]».

وفي عهد "عبد الملك بن قطن الفهري" تطاولت البربر وفضحوا العرب وظهروا على الساكنين منهم "بجليقية" وغيرها فقتلوهم وطردوهم، فلما ورد فلول العرب على "عبد الملك

---

(1) – عبد العزيز عتيق– الأدب العربي بالأندلس– ص 48.

* في هذا الموضوع ينظر: رينهرت دوزي– المسلمون في الأندلس– ت. ت. ت: د/ حسن حبشي– اسبانيا الإسلامية– ج2– ط؟– سنة 1994– ص 23 وما بعدها.

(2) – ابن عذارى المراكشي– البيان المغرب– ج2– ص 49.

(3) – المرجع نفسه – ص 48.

* توفي عبد الرحمان الداخل– سنة 172هـــ.

(4) – إبراهيم علي أبو الخشب– تاريخ الأدب العربي في الأندلس– ص 26.

(5) – البيان المغرب في إخبار الأندلس والمغرب– الجزء 2– ص 24.

بن قطن" ورأى عادية العرب عزم على مقاتلتهم فزحف إليهم بعرب الأندلس، وعرب "سرقسطة" وثغورها وهزمهم شر هزيمة بعد أن قتل منهم الآلاف كما يقول ابن عذارى[1]. غير أن البربر لم تلبث بقاياهم أن ثارت بمارده في أيام ثعلبة بن سلامة العاملي الأمر الذي حتم عليه أن يغزوهم ويقتل منهم خلقا كثيرا فضلا عن أسره منهم قرابة الألف[2].

وهنا يضطر والي الأندلس عبد الملك بن قطن أن يستعين بقوة الفرسان الشاميين المحاصرين في مدينة سبتة فعرض عليهم الجواز إلى الأندلس بشرط أن يشتركوا معه في إخماد ثورات البربر ثم يعودوا ثانية إلى المغرب بمجرد انتهائهم من هذه المهمة التي حددت بمدة سنة، واضطر بِشر وأصحابه إلى قبول هذه الشروط لسوء حالهم[3].

تمكن هذا التحالف الجديد من القضاء على البربر[4] ومن معهم فباع ثعلبة خليفة "بلج بن بشر" أشراف البربر لمن ينقص لا لمن يزيد فبيع بعضهم بكلب والآخر بعود[5].

ولكن "بلجًا" قتل أمير الأندلس ابن قطن وتولى مكانه، وتقاتلوا واشتدت الفتنة حتى قضى عليها أبو الخطار الذي عين من قبل حنظلة بن صفوان ليضع حدا لهذه الفتنة في رجب سنة 125هـ.

أ- بيــن القيسيــة واليمنيــة:

إن المتأمل في طبيعة الصراع في الأندلس من خلال كتب التاريخ يستشف بأن جذوره تتصل اتصالا وثيقا بالمشرق وكل الحروب والفتن تتخذ طابعا سياسيا وعنصريا*...يتفاقم فيه الصراع بصورة جلية، نقل هذا التدافع ليشكل في صور عديدة أبرزها: ذلك الصراع بين اليمنية والقيسية حيث أقام هشام بن عبد الملك في بلاد إفريقيا والأندلس كبار القيسية وهو يزيد بن أبي مسلم، ولما قتل أقام مكانه بشر بن صفوان وقوى جانب القيسية المضرية بقبض يده عنهم، فأقام نفر من كبار اليمنية الكلبية من أمثال "خالد بن عبد الله القسري" وأخيه على الولايات فأخذوا يضطهدون المضرية اضطهاد أرض الخليفة...ويذكر أن "عبيدة بن عبد

[1] – ابن عذارى المراكشي – البيان المغرب– ج$_2$– ص 32.

[2] – المصدر نفسه– ص 33.

[3] – د/ أحمد مختار العبادي– في تاريخ المغرب والأندلس– ص 88.

[4] – وقعت هذه الثورة في حدود 123هـ– تدعى أقوه برطوره.

[5] – ابن عذارى المراكشي– البيان المغرب– ج$_2$– ص 33–34.

* عناصر الشعب الأندلسي خمسة هي: العرب، البربر، والموالى، والمولدون، وأهل الذمة من نصارى ويهود.

الرحمن السلمي" لم يكد يصل إلى إفريقيا حتى أخذ عمال بشر بن صفوان فحبسهم وتحامل عليهم وكان فيهم أبو الخطار ابن صفوان الكلبي... هكذا أخذت عواصف العصبية تعصف بالدولة في الولايات، فإذا كان العامل قيسيا حابى القيسية واضطهد الكلبية اليمنية وآذاها، وإذا كان كلبيا عسف القيسية... وبهذا تخضبت أراضي الدولة الإسلامية بدماء العرب...وخاصة عندما بدأ بعض الولاة يستبدون بالحكم فصار بشر بن صفوان مثلا يتخير أحسن نساء البربر ويبعث بهن إلى الخليفة، فتغيرت قلوب هؤلاء وبدأت تتحدث عن الثورة [1].

لقد أنقذ قدوم "أبي الخطار حسام بن ضرار الكلبي" البلديين واليمنيين في الأندلس، وكان الناس قد استغاثوا بعامل إفريقيا وخاصة وأنهم اتحدوا ضد الشاميين واشتدت الفتنة. وصل "أبو الخطار" ففرقهم حسب عناصرهم في الكوَر وبذلك قلل من خطورة التصادم[2]. ولكن سرعان ما ظهر الصراع من جديد إثر مجيء رجل من بني القيسية من طراز الصمويل حاتم وكان بدويا جلفا وهو مطاع مهيب فاندلعت نار العداوة بين الرجلين وكانت الغلبة للصمويل[3].

وتجدر الإشارة إلى أن الصراع تحول بعد ذلك إلى تدافع ومنافسة حزبية بعد أن شتت كل منهما شمل وحاشية الآخر وربما عصبية موطن.

ومن دلائل غلبة الروم السياسية على عرب الأندلس خلال الفترة الأخيرة في عصر الولاة أن الذين تحركوا لاستنقاذ "أبي الخطار" من سجنه* لم يكونوا أهله من اليمن بل كانوا من قضاعة [4].

هذا وقبل مجيء الشاميين كانت طلبات الأمراء على البربر قد اشتدت في المغرب لتلبية رغبة بعض الحكام الشرهين مما سمح لأفكار الخوارج بالانتشار وكان صداها واسعا لدى البربر في الأندلس.

---

[1] – حسين مؤنس– فجر الأندلس– الدار السعودية للنشر والتوزيع– ص 34 وما تلاها.

[2] – دوزي رينهرت– تاريخ مسلمي اسبانيا الحروب الأهلية– ج$_1$– ترجمة: د/ حسين حبشي– الهيئة المصرية العامة للكتاب– سنة 1965– ص 120.

[3] – ابن عذارى المراكشي– البيان المغرب– ج$_2$– ص 49.

* توفي الصموئيل في جبير عام 142هـ.

[4] – حسين مؤنس– فجر الأندلس– الدار السعودية للنشر والتوزيع– ص 261.

إذ خلق في نفوسهم الكراهة للحكم الأموي في دمشق، وبعد قيام الإمارة الأموية قوىّ جانب البربر والخوارج من جديد وأعادهم إلى المقاومة وخاصة في عهد محمد المنذر وعبد الله[1].

لقد عمل عبد الرحمان بن معاوية على استتباب الأمن في الجهة الداخلية وتنظيمها وقد استغرق ذلك منه أكثر من ثلاثين سنة وقد انعكس ذلك على السياسة الخارجية وتخلى الناس عن الاشتغال بالجهاد وكان معظم الصراع قيسيا يمنيا أو بربريا عربيا وخاصة مع المدعي الفاطمي[2].

ب- الفقهـــــاء وثورة الربــض:

لم يخل الصراع في الأندلس من ذلك الذي يحتدم أحيانا بين الأمراء والفقهاء ومن أمثلته هذا النموذج في عهد الحكم بن هشام (181هـــ- توفي 206هـــ) فكان أحكم الناس وأحزمهم في تنظيم شؤون الدولة، وكان يباشر الأمور بنفسه ولكنه كان قليل الاهتمام بالدين أو قل كان خليعا مستهترا لاهيا في الحياة ليس كهشام قبله الذي رفع من قيمة العلماء وقربهم واستجاب لمبتغاهم.

بدأ هؤلاء الفقهاء يصبون جام غضبهم عليه سبا وشتما ولما لم ينالوا منه في عزله أعلنوها ثورة عليه في أشهر معركة سميت الربض[3] دعا إليها المتعصبون[4] حيث حرضوا المشاغبين... لكنه استدرجهم بالحيلة والخديعة حتى إذا قبض عليهم أفناهم ذبحا وتقتيلا.

بقيت ذكرى يوم الخندق الذي سميت به مذبحة "طليطلة" كابحة جماع المتعصبين والمشاغبين في قرطبة سبع سنين[5].

يرى "إبراهيم بيضون" أن الحكم كان رجل دولة قد أصاب من النجاح الكثير ورفض أن يتدخل الفقهاء في أموره وبذلك ألبوا عليه الفقراء والمشاغبين فكانت ثورة الربض.

---

(1) - دوزي رينهرت- تاريخ مسلمي اسبانيا- ص 127.

(2) - ابن عذارى المراكشي- البيان المغرب- ص 55-56.

(3) - وقعت في يوم الأربعاء 13 رمضان سنة 203 هـــ- الربض أطراف قرطبة.

(4) - من بينهم يحي بن يحي كان تلميذا لأحد الأئمة بالمدينة المنورة، تملك نفسه حماسة دينية وطموحا سياسيا عظيمتين.

(5) - للتعمق أكثر في الموضوع يرجى العودة إلى البيان المغرب- ص 87- أو الحلة السيراء ص 38

- علي الجارم- قصر العرب في اسبانيا- دار المعارف- مصر- ص 170.
- محمد عبد الله عنان- دولة الإسلام في الأندلس- ص 244.

ولتعليل كثرة الثورات في قرطبة يورد المقري النص الآتي: «... ولأهلها رياسة لا تزال سمة للعلم والملك متوارثة فيهم إلا أن عامتها أكثر الناس فضولا وأشدهم تشغيبا، ويضرب بهم المثل ما بين أهل ألأندلس في القيام على الملوك، والتشنيع على الولاة، وقلة الرضى بأمورهم[1]...

***جـ- ثـورة المولديـن والعـرب:**

ظهر التمرد من قبل بعض الرجال لسبب أو لآخر، ولما تولى عبد الرحمان بن الحكم بن هشام[2] ففي عهده قمع النصارى والمجوس الذين حلوا "بأشبونة"، و"قادس" و"شدونه" ثم قدموا على اشبيلية فاحتلوا بها احتلالا إلى أن قتلوها قتلا وأسروا فبقوا بها سبعة أيام[3]...

أما محمد عبد الرحمان[4] فقد قام في فترة حكمه بإخماد أكثر من ثلاثين فتنة داخلية أشدها خطورة تلك التي قادها عمر بن حفصون[5] استفحل أمر هذا الرجل في عهد المنذر بن محمد 229 هـ 275 هـ وفي حكم عبد الله بن محمد 275 هـ، توفي سنة 300 هـ مما يدفعنا إلى القول بأن هذين العهدين قد اتسما بالثورات والاضطرابات الداخلية، واشتغل المسلمون بقتال بعضهم البعض مما أضعف قوتهم وقلل من هيبتهم في نظر أعدائهم.

وفي عهد المنذر بن محمد (229هـ، 275 هـ) استفحل أمر ابن حفصون فوجهت الجهود كلها للتغلب عليه وكذلك في عهد عبد الله بن محمد[6]مما يدفعنا إلى القول بأن هذين العهدين قد اتسما بالثورات والاضطرابات الداخلية، فاشتغل المسلمون بقتال بعضهم البعض مما أضعف شوكتهم وقلل من هيبتهم في نظر أعدائهم.

كان ابن حفصون أكثر الناس قوة وأشدهم مراسا، وهو مسيحي أثار سكان الجبال بغرناطة وأقام في معقله "ببشتر" (بوباسترو) يحكم ويشرع للبلاد حوله، وكانت سلسلة الجبال الواقعة بين "رندة" و"مالقة" مأوى الأشقياء والعصاة، وكان عمر سليل أسرة من المولدين ترجع إلى أصل نصراني قوطي وقد قال عنه ابن حيان في تلك العبارة الجامعة: «إمامهم

---

(1) – المقري- نفح الطيب- م1- ص 154-155.

(2) – ولد سنة 176 هـ- تولى الخلافة سنة 206 هـ- توفي سنة 238 هـ (ابن عذارى البيان المغرب- ج2- ص 81- 82).

(3) – ابن عذارى- البيان المغرب- ج2- ص 87- 88.

(4) – ولد في ذي القعدة 207 هـ- تولى الإمارة في 238 هـ- توفي في 273 هـ- (نفس المصدر- ج2- ص 93-94).

(5) – ابن حفصون من مسالمة الذمة- من كورة ماكرونا- توفي سنة 303 هـ.

(6) – ابن عذارى- البيان المغرب- ج1- ص 94- 95، ج2- ص 117- 118.

وقدوتهم عمر بن حفصون أعلاهم ذكرا في الباطل وأضخمهم بصيرة في الخلاف، وأشدهم سلطانا، وأعظمهم كيدا، وأبعدهم قوة»[1].

يشرح الرازي البواعث الأولى لهذه الفتنة أن يحيى بن عبد الله بن يحي عامل الأمير محمد في كورة رية طالب أهلها ببقايا العشور واشتط في ذلك وأرهقهم، وامتنعوا واعتصموا بجبالهم وتأهبوا للدفاع عن أنفسهم، ونشبت بين الخوارج وجيش الأمير حروب عنيفة، في هذه الأجواء المضطربة ظهر ابن حفصون الذي هزم الكثير من القادة في هذه الجبال الوعرة منهم: عامر بن عامر، وهاشم بن عبد العزيز الذي أرغم ابن حفصون على الانضمام إلى جيش الأمير ولكنه لم يلبث أن عاد إلى معاقله لأنه ألف العمل الحر، مستأنفا ثورته ومن حوله جمع كبير من الخوارج والبغاة. لم تكن ثورة هذا الرجل عادية تعتمد على أساليب العنف فحسب، إنما هو صاحب دعوة سياسية يدعو الجميع إلى اعتناقها وهي البغض الشديد للعرب الفاتحين وللبربر أيضا، وقد كانوا رغم اندماجهم في المجتمع الإسلامي يحتفظون دائما بالنزعة الاستقلالية الواضحة في الجنوب، وكان يدعو إلى هذه النزعة فيذكر أتباعه بما ينتابهم من عسف السلطان وانتزاعه لأموالهم وتكليفهم فوق طاقتهم، وكيف أذلتهم العرب واستبعدتهم، فكان صارما في أحكامه، شديدا على كل مخالف مستهتر متوددا لأصحابه يكرم الشجعان ويثيبهم فكانت هذه العوامل مما يقوي نفوذه ويوطد سلطانه[2].

فعلا استطاع زعيم العرب سعيد بن سليمان بن جودي زعيم قبيلة هوازن أن يهزم ابن حفصون في عديد من المواقع في عديد من المواقع ولذلك ثبته ألأمير عبد الله في إمارة ألبيره، ويقال بأنه قتل غيلة من الأمير نفسه وسبب ذلك كما يروى هجاؤه لبني أمية، وهناك روايات أخرى غيرها.

ظل عرش بني أمية يهتز تحت ضربات الخوارج والمتقلبين ويصف لنا ابن الأثير عهده في العبارة الجامعة: «وفي أيامه امتلأت الأندلس بالفتن، وصار في كل جهة متغلب، ولم يزل كذلك طوال ولايته...» [3].

---

[1] – ابن حيان– أبناء أهل الأندلس– ص 212.

[2] – رينهرت دوزي– المسلمون في الأندلس– ج$_1$– ص 02.

[3] – ابن عذارى المراكشي– البيان المغرب– ج$_2$– ص 117–118.

أما القبائل العربية فقد وجدت الفرصة سانحة للقيام بدورها، والانتصاف لعصبيتها وكرامتها حيث أضحت تنظر إلى حكومة قرطبة كنوع من الطغيان والمهانة ومن أمثلة هذه الصراعات:

اشتد يحي بن صقالبة القيسي في مطاردة المولدين النصارى، وكذلك فعل سوار بن حمدون القيس حيث زحف على جعد عبد الغافر وأمره، وبعد إطلاق سراحه تحالف مع ابن حفصون، واستطاع جعد أن يقتل سوار غيلة بالتعاون مع حفص أحد قادة ابن حفصون[1].

د- صــراع أبي عامر مع خصومه السياسيين:

إن من يستقرئ التاريخ السياسي الأندلسي في القرن الرابع الهجري يلاحظ أن سياسة الخليفة الثاني في الأندلس الحكم بن عبد الرحمان (المتنصر) ساعدت على ظهور شخصيات قوية النفوذية في القصر خاصة وأنه عمل على تغليب العنصر الأجنبي على العنصر العربي ومنهم الصقالبة [2].

إن الشخصيات التي ظهرت على الساحة من أمثال جعفر الصحفي والمنصوري محمد بن أبي عامر تعتبر عناصر هذا الصراع بعد وفاة الخليفة المستنصر، دخل الحلبة بدهائه فاستعان بخصومه ومنافسيه فضرب بعضهم بعضا وخلت السبيل أمامه وكانت طريقته في ذلك قائمة على المخادعة الجامعة بين اللين والعنف[3].

لقد أدب ابن عامر خصومه، وبطش بهم بطشا شديدا خاصة بعد أن تولى هشام المؤيد[4] بن الحكم فصار يتدرج بلباقة كسب محبة أم الخليفة الصغير "صبح" كما تمكن من القضاء على مؤامرة رجال القصر الصقالبة ضد هشام وأيضا على سمعة عثمان المصحفي الذي انتزع منه طاعة قيادة الجيش بعد انتصار عامر على النصارى في مواقع عديدة بمساعدة قائده غالب[5].

(1)– أحمد مختار العبادي– في تاريخ المغرب والأندلس– ص 202.

(2)– المقري– نفح الطيب– ج1– ص 386–387.

(3)– ينظر: د/ إحسان عباس– تاريخ الأدب الأندلسي عصر سيادة قرطبة– ص 99– 100.

(4)– لما مات الحكم عزم الجعفري ورئيس حاشية القصر على صرف البيعة إلى المغير أخيه وأخيرا عثمان.

(5)– هو غالب بن عبد الرحمن من أشهر قواد بني أمية.

لقد أطفأ أبو عامر العديد من المؤامرات التي حاكها ضده رجال الدولة، ولما أحسن بوجود أعداء له بين الفقهاء سارع إلى مهادنتهم بإحراق كل الكتب الفلسفية التي تعد مروقا عن الدين.

شن حربا شعواء على شواطئ البربر وغزا نصارى "ليون" و"قشتالة" وأدت الإتاوات إلى قرطبة[1].

إن المنصور لم تغلبه الرجال غلبه الموت!! وتنفس النصارى الصعداء لموته ودل على هذا الارتياح عبارة موجزة دونها أحد الرهبان في تقويمه هي: «في سنة 1002 مات المنصور ودفن في الجحيم»[2].

حاول ابنه المظفر أن يعيد الأمجاد حيث يشيد به المقري في قوله: «كانت أيامه أعيادا دامت منذ سبع سنوات وكانت تسمى بالسابع تشبيها له بسابع العروس ولم يزل مظفرا إلى أن مات سنة 399 هـ»[3].

هكذا يبدأ عهد جديد له سمات أخرى أبرزها تصارع الأمويين فيما بينهم على الإمارة.

هـ- الفتنـــة الكبـرى:

يرى ابن عذارى: «ومحمد بن هشام بن عبد الجبار كان باب الفتنة وسبب الشقاق والنفاق...» [4].

وهكذا تبدأ ما يسمى بالفتنة الكبرى وهي ليست بين العرب والبربر كما يبدو ظاهريها، ولكن الباعث لها والمغذي بنارها هو التنازع على الحكم، وانعدام الرجل القادر الذي يأخذ بزمام المبادرة في توجيه الأنظار إلى الثغور وإلى الخطر المحدق بالأمة. «لقد كان الصراع قائما بين المسلمين والنصارى وصار الآن بين المسلمين أنفسهم فأصبح البعض يسترق ويستعين بالنصارى»[5].

---

(1) – إبراهيم بيضون– الدولة العربية في اسبانيا– ص 252.

(2) – نفس المرجع– ص 357.

(3) – المقري– نفح الطيب– م1– ص 423.

(4) – ابن عذارى– البيان المغرب– ج3– ص 50.

(5) – نفس المصدر– ص 50.

أما عن جوهر القضية فقد أراد محمد بن هشام (المهدي) أن يتخلص من الدولة العامرية وكان هؤلاء استلموها زمن الخليفة المستضعف هشام المؤيد، قضى المهدي علي عبد الرحمن بن أبي عامر وتسلم السلطة لكن لم يمهله فيها أموي آخر الذي تزعم البرابرة، وقصد أن ينتزع الخلافة من المهدي، دخل البرابرة إلى قرطبة[1] فأبادوا أهلها أما سليمان ففر إلى "طليطلة" واستنجدوا بالفرنجة وعساكر الثغور ولكن المهدي عاد ثانية فعاد إثره سليمان إلى أن جاء علي بن حمود رغم محاولات العامريين استرداد الملك[2].

ومن الآثار المباشرة لهذه الفتنة الخراب والدمار الذي أصيبت به قرطبة وقد وصف ابن حيان كيف أن أحدهم كان يتولى الإشراف على هدم قصور الأمويين فقال: «بيده بادت قصور بني أمية ودرست آثارهم البديعة وحطت أعلامهم المنيعة، عاث فيها عياث النار في يبس العرفج، وباع آلاتها من رفيع المرمر ومثمن العمد ونضار الخشب وخالص النحاس، وصافي الحديد والرصاص بيع الأدبار»[3].

ولقد بلغ الهلع الذي أصاب النفوس شأوا بعيدا، وقتل كثير من العلماء في هذه المحنة وهاجر البعض الآخر، كما هزت الفتنة قواعد النهضة العلمية والأدبية التي ازدهرت على عهد الحكم المستنصر والمقصور بن أبي عامر[4].

---

(1) – تسمى هذه الواقعة واقعة قنتيش.

(2) – ينظر: ابن بسام – الذخيرة– 1/1– ص 25.

(3) – نفس المصدر ½ ص 111 وما بعدها.

كما يجد الدارس تفاصيل أخرى عن الموضوع في:

– المقري– نفح الطيب– م1– ص 430.

– ابن الأبار– الجلسة السراء– (م2– ص 7).

– ابن عذارى– البيان المغرب– ج3– ص 75– 117.

(4) – إحسان عباس– تاريخ الأدب في الأندلس عصر سيادة قرطبة– ص 107.

الفصل الثاني

صدى الصراع في الشعر الأندلسي

إن الشعر هو ابن بيئته يتأثر بها ويؤثر فيها، يستمد عناصر نشأته ووجوده من طبيعة أرضها وأحداث تاريخها وحياة مجتمعها، والشاعر يصوغ تجربته من خلال رؤية ذاتية يتفاعل فيها واقعه الداخلي مع الواقع الخارجي ليشخص أفكاره وأحاسيسه بصورة فنية.

لقد واكب الشاعر الأندلسي تلك الصراعات التي أفرزتها عوامل موضوعية نجملها فيما يأتي:

1- العــوامل السياسيـــة:

إن المتتبع للأحداث التاريخية التي أسهبنا الحديث عنها في الفصل السابق يشعر بأن الأندلسيين لم يقدر لهم الاستمتاع بحياة سياسية مستقرة «فعهد الولاة كان عهدا مضطربا قامت فيه ثورات كثيرة كثورة البرابرة ضد العرب، واستحكم الشقاق والتنافر من ناحية أخرى بين مختلف الولاة القادمين من المشرق، وانتقلت معهم العصبية القبلية وبدا نزاعها ظاهرا بين القيسية واليمنية»[1].

وقد أخذت عوامل الضعف والانقسام تدب في كيان المجتمع الأندلسي، ففي أواخر حكم الأمويين تولى الحكم خلفاء ضعاف سرعان ما اضمحلت البلاد فأصبحت عرضة لفتن وصراعات عاتية قضت على الخلافة الأموية ومزقت وحدة الأندلس وكانت عاملا قويا أدى إلى تردي الأوضاع في الحقب اللاحقة فضلا عن عوامل أخرى كانسياق الأمراء إلى مصالحهم الذاتية.

وإزاء هذا الوضع المتردي لم يقف شعراء الأندلس موقفا سلبيا إزاء الأحداث بل ارتفعت أصواتهم تندد بسياسة حكام الأندلس فتنقده تصرفاتهم وتصفهم بالخزي والمهانة، كما عبر الشعر عن تلك الصراعات القبلية والدعاوي الخارجية[2].

2- العــوامل الاجتماعيـــة:

اتصف الأندلسيون بالحدة والتطرف في نظراتهم للأشياء فقد وجدت بيئات الفقهاء والزهاد الذين كانوا يأخذون بالأشد في كل حكم من الأحكام المتصلة بأمور الدين وهناك

---

[1] – عبد العزيز عتيق– الأدب العربي في الأندلس– ص 185.

[2] – ينظر: فوزي عيسى– الهجاء في الشعر الأندلسي– دار المعارف– القاهرة– ص 20.

بيئات مالت نحو التأهل والتحرر أكثر في السلوك الاجتماعي وعاش بعضهم حياة لاهية صاخبة، وانساق كثير من الحكام وراء هذا التيار العابث[1].

وفي نفح الطيب للمقري إشارات كثيرة إلى ضروب التحلل والفساد ولا سيما ما كان يحدث في وادي اشبيلية «فقد شهد هذا الوادي بكونه لا يخلو من حسرة، وأن جميع أدوات الطرب، وشرب الخمرة فيه غير منكر لا ناه عن ذلك ولا منتقد» [2].

وقد أفاض الشعراء في وصف ما كان يدور في مجالس الخمر من تهتك وعبث، وانتشر تيار المجون فأصبح الشعراء يتحللون من كل قيد فيرتكبون المآثم في غير مواربه، ويدعون إلى المجون وينادون بالزندقة، ويدعون إلى اعتناق الخمر وتقديسها، إن هذه الظروف ولدت ملابسات لحياة يسود فيها الصراع والتدافع بين مختلف أنماط السلوك.

3- أثــر البيئـــة المتحضــرة:

يرى بعض الباحثين أن البيئة المتحضرة تعاف النقد وتمجه، فلا تقوم له قائمة فيه، لكن فريق ثان يرى بأن هذا الرأي خاطئ، فالتحضر يرقي العقول والأذهان والأذواق، فكلما ارتقى العقل صار أكثر قدرة على الاستطلاع والاحتكاك وحبا في المجاراة والسعي نحو التغيير انطلاقا من كشف العيوب والمساوئ.

ولكون المجتمع الأندلسي مجتمعا معقدا متشابكا، فإن النقد وروح التهكم والسخرية لعبت دورا هاما وخاصة في إذكاء روح الصراع بين أركانه[3].

4- التكســب بالشعــر والتباهي به:

لقد نظم الكثير من الشعراء أشعارهم في التكسب، فاتخذوا منه بضاعة رائجة للارتزاق أو التباهي به أمام الحكام والأمراء لينضووا تحت لوائهم، فأصبح الناس يدارونهم خوفا من هجائهم، فقد ذكر المقري أن أهل الأندلس كان لهم في الترف والنعيم والمجون ومدارة الشعراء خوف الهجاء محلٌّ وثير المهاد[4].

---

[1] – ينظر: فوزي عيسى الهجاء في الشعر الأندلسي– دار المعارف– القاهرة– ص 20.

[2] – المقري–ي نفح الطيب– مج$_2$– ص 05.

[3] – ينظر: ميشال عاصي– الشعر والبنية في الأندلس– ص 60.

[4] – المقري– نفح الطيب– ج$_1$– ص 190.

وقد زاد الأمر تعقيدا وجود أمراء شعراء يجيدون الوصف والقريض، وقد مكنهم ذلك من التعبير عن كل ما يدور في فلك سياستهم.

وكان لهذه الطبقة من الشعراء أثر في شيوع ضرب من شعر الصراع يتميز بالنقد المقذع والهجاء الصريح، فلا هم يتورعون عن شيء ولا يراعون حرمة ولا ذمة، ولا يبالون بما تقدمه ألسنتهم من بذاءة أو فحش[1].

هذا وكان للصراعات الدائمة مع النصارى والحروب التي تحدث بين الطرفين آثار جلية في خلق جو من الروح الملحمية تكونت إثره موضوعات كثيرة كانت ملهمة للحماسة والثورة، وقد بررت وجودها في المنظومة الشعرية الأندلسية.

بعد هذه الإلمامة السريعة بمختلف اتجاهات الشعر المعبر عن الصراع في هذه الحقبة وما تمخض عنه من معاني وأفكار ها نحن نورد له فصلا يكشف عن هذه الأشعار التي احتوت واحتضنت هذا الزخم الهائل من المعاني على قلة الشعر المعبر عنه، ربما يعزى ذلك إلى أن الشاعر لا يريد أن يغمس يده في الوعاء السياسي ففضل إلا القليل منهم البقاء بعيدا عن تلك الوقائع، وهذه الأشعار لا تفي بالغرض، ويصعب تقصيها، كما أن بعضها تغلب عليها النثرية مما يفقدها قيمتها الجمالية الشعرية، لكن رغم ذا وذاك سنشير في تحليلها الهوينة لاستجلاء بعض الحقائق التي طرقها الشعراء.

الشعر رغم ما فيه من خيال ورغم ضرورات الأسلوب التي تضغط عليه ومن ميله إلى خلق حياة مثالية على هامش الحياة اليومية أو دون مستواها، لا يمكن –دون شك– أن يتجاوز الواقع الذي ينقله إلينا ولكنه الواقع الذي لا يستطيع أن ينفصل عنه تماما، وكما ستوضحه لنا دراسة النصوص الشعرية في أناة كثيرا في الأحداث والملاحظات المباشرة وتسمح لنا بأن نلمح بعض ملامح الحياة[2].

ومن ثم فإن الفن إجمالا والشعر خاصة منفعل بانفعال الإنسان بالبيئة من حوله يتأثر بما يطبع هذه البنية من سمات ومميزات بمعنى أن العلاقة بين الفن والحياة علاقة تفاعل جدل مطرد بينها، علاقة أخذ وعطاء على الدوام، علاقة فعل وردة فعل باستمرار من كلا

[1]– ينظر: فوزي عيسى– الهجاء في الشعر الأندلسي– ص 24.
[2]– هنري بيرس– الشعر الأندلسي في عصر الطوائف– ص 229.

الجانبين[1]، بشرط أن لا يكون التفاعل نقلا ومحاكاة عبر رؤية عقيمة سطحية ظاهرية بل انصهار في داخل الذات، ورؤيا وجدانية عميقة الغور يتحول فيها الموضوع إلى سلم الانسياب إلى صورة عن الذات بدل أن تكون الذات في الفن صورة عن الموضوع مطبوعة بطابعه خاضعة له[2].

ووفقا لهذه الرؤية يصبح من الضروري عند التعرض لدراسة الشعر وفنونه على اختلافها كصدى للصراع في أخذ عوامل البيئة بأبعادها السياسية والاجتماعية والعقلية بعين الاعتبار لأنها عنصر مؤثر بشكل أو بآخر في نوعية الفنون واتجاهاتها ومدارسها وخصائصها[3].

I)- صـــدى الصراعـــات في الشعـــر الأندلسي وتجلياتهـــا:

لقد أفرزت الصراعات ببلاد الأندلس بعض الأغراض والفنون الشعرية تحمل موضوعات لها حضور كبير في الشعر جلية بمعانيها وبنائها بل وخصوصياتها الفنية أهمها:

1- الصـــراع السيـــاسي وصـــداه:

يقصد به ذلك الشعر الذي حمل الصراع أو التدافع السياسي الذي يتصل بشؤون الحكم وأمور السياسة وقد يصدر الشاعر في عصبيته للوطن أو الإقليم أو القوم أو القبيلة أو الحزب أو الدين...إلخ. قد يكون دعوة لنظام دون سواه أو في شكل رسائل إلى المناوئين أو الثائرين أو كان موقفا تجاه تصرف حاكم أو أمير أو وال من الولاة مما يتصل بأحوال الرعية أو يتصل بمجموعة منها دون ما عداها بسبب من الأسباب ومن ثم يدخل في إطار الشعر السياسي رسائل الاستنفار وشعر الوعد والوعيد من جانب الحكام أو الولاة أو القادة وقسم كبير من فخرهم وحماستهم في الحروب ووصفهم للمعارك التي يخوضونها وبعض ما مدحهم أو هجاهم به الشعراء لسبب أو لآخر كما يدخل في شعر العصبيات التي لعبت دورا بارزا في الحياة السياسية وما شهدته من صراعا وخصومات[4].

---

[1] – د/ ميشال عاصي- الشعر والبيئة في الأندلس- ص 11، بتصرف.

[2] – نفس المرجع- ص 11، بتصرف.

[3] – نفس المرجع- ص 11، بتصرف.

[4] – فوزي عيسى- الهجاء في الشعر الأندلسي- ص 65.

وقد عرف هذا اللون تطورا واسعا منذ الجاهلية وذلك لتطور الظروف السياسية وتعددت ألوانه فبرزت العصبيات، واتجه جانب منه لتصوير الميولات الحزبية، وانصب بعضه على نقد سياسة الملوك والحكام وحتى بعض الأفراد والجماعات[1]...

وباستقراء ما خلقه الأندلسيون في هذا الاتجاه نجده هو الأكثر رواجا، وقد تباينت صور الصراع السياسي في الأندلس فتنوعت بين صراعات أفرزتها النزاعات واحتدام المعارك والحروب مع النصارى في الجبهة الخارجية أو داخلية مع الثائرين من المولدين أو تسجيل حوادث الفتن والثورات بين مختلف القبليات والعصبيات عربا وبربرا....

هناك بعض أشكال الصراع بين الحكام أنفسهم في تدبير الخدع والدعايات المغرضة التي تنال من الخصم للبقاء في سدة الحكم، كما حمل إلينا هذا اللون من الشعر مرارة وعمق المأساة التي يعيشها بعض الشعراء من جراء مواقفهم المناهضة للحكم وبسببها أودعوا السجون أو أوذوا وقد ضمنوا شعرهم معاني وسمات فنية[2]...

إن لهذه الحياة السياسية وما تعج به من اضطرابات صدى واسعا في الشعر بأغراضه وفنونه وسيحاول هذا البحث أن يمزج بين الموقف السياسي الحياتي والغرض الشعري الذي تمخض عنه وذلك كالآتي:

أ- الفخــر والحمــاسة والمـــدح:

والفخر فن شعري يعتمد أساسا على التغني بالفضائل والمثل العليا والتباهي بالخصال الطيبة والسجايا النفسية والصفات القومية فهو نوع من المديح ولكن الشاعر يتناول فيه نفسه وقومه بذكر مآثرهم ومفاخرهم، وأكثر ما يتناوله الشاعر مفتخرا به الشجاعة والنجدة، والبأس والقوة والعفة وإجارة الجار ومنع الحريم وعلو النسب وغيرها من الصفات التي كانت العرب تعتز به ومن أنواع الفخر:

* **الفخــر الفــردي:** وهو الفخر الذي يبرز من خلاله الشاعر مكانته شرفا ونسبا وفروسية وشجاعة وشاعرية.

---

[1]– عبد القادر هني– مظاهر التجديد في الشعر الأندلسي– ص 195.

[2]– ينظر: إحسان عباس– تاريخ الأدب في الأندلس عصر سيادة قرطبة– ص– 110.

* **الفخـــر القبـــلي:** وهو الفخر الذي يعنى فيه الشاعر بإبراز مآثر القبيلة والآباء والأجداد وأكثر ما يكون لشحذ الهمم وإثارة الحماسة بين مختلف العصبيات والشعوبيات.

* **الفخـــر الدينـــي:** وقد ظهر في أدب الفتح الإسلامي والصراع مع المشركين ورافقه بعد ذلك في المفاخرات بين العقائد والأديان.

* **الفخـــر الحزبـــي السياســـي:** وهو لسان الحزب ينطق بحقوقه وطموحاته وقد ازدهر منذ فجر الإسلام وعلا نجمه في عصر بني أمية نتيجة ظهور الأحزاب.

* **الفخـــر الحربـــي:** وهو شعر الحماسة وهو الذي يشحذ الهمم ويثير الحماسة في النفوس وقت احتدام الصراع في الحروب فيعلي من معنويات المقاتلين.

* **الفخـــر بالوطـــن:** وبالقوم فهو قريب من الفخر القبلي بل يعد تطورا له.

وقد مزج شعراء الفخر السياسي الفخر الذاتي بالفخر الحماسي والفخر الحربي في آن واحد، وفي الشعر الأندلسي نماذج كثيرة لذلك[1].

إن المدح في أجل معانيه هو إعجاب الشاعر بمناقب الممدوح وفضائله الإنسانية، وتشخيص لها في صور رفيعة جميلة وأساليب بيانية بديعة، وإشادتها إشادة تعلي من شأن صاحبها وتبرز فضله وسبقه على غيره، فهو الذكر الحسن والمجد التليد والخلود لمن قيل فيه[2].

بدأ شعر المدح السياسي بالظهور منذ عصر الولاة، ولقد ظلت معالمه غامضة حتى نهاية القرن الثالث الهجري، بدأ هذا الشعر بالنهوض في عهد الدولة المروانية، أما عن موضوعات أما عن موضوعات الصراع فيه فتبدو في الحديث عن شخصية الحاكم والقائد وتدبيره في الحروب وإظهاره بمظهر المدافع الوحيد عن حياض الإسلام، وتبيان خصاله الكريمة أو فضائل عرضية جسمية فهاك ابن عبد ربه يقول بمناسبة توليه الأمير عبد الله الإمارة[3].

---

[1] – ينظر: شوقي ضيف– العصر الجاهلي– ص 210 وما بعدها.

[2] – شوقي ضيف– العصر الجاهلي– دار المعارف– مصر– ط5– 1971– ص 210.

[3] – ابن عذارى– البيان المغرب– ج2– ص 121.

خلافـــة عبد الله حـــج على الورى فلا رفث في عصره وفسوق

تجلت دياجي الحيف عن نور عدله كما ذرَّ في جنح الظلام شروق

وفي الكثير من الحالات الفاقة والفقر أكبر دافع إلى المدح، فهذا ابن دراج القسطلي يمدح ابن أبي عامر بقصيدة استهلها بوصف وداعه الحزين لزوجته:

دعي عزمات المستظام تسيـــر فنجد في عرض الفلا وثغـــور

لعل بما أشجاك من لوعة النوى يعـــز ذليـــل أو يفـــك أسيـــر

ألم تعلمي أن الثواء هو الثوى وأن بيـــوت العاجزين قبـــور

لقد أيقنت أن المنى طوع همني وأنـــي بعطـــف العامري جديـــر

إن جدلية الصراع والمدح قائمة على الأخذ والعطاء فكلاهما يستمد مادته من الآخر، فشعر المدح يبني ثنائية قوتها تمجيد خصال الممدوح الصامد في وجه الباطل، فالحق يقاوم الباطل والدعوة إلى الاتحاد لمقاومة الفرقة والتشتت إنه يدور حول انتصارات الممدوحين التي تعد نصرا للإسلام والمسلمين ويدخل في ذلك وصف جيوشهم ومعاركهم الحربية، ناهيك عن الصفات التقليدية التي يخلعها الشعراء على ممدوحيهم كصفات المروءة والشجاعة والوفاء[1]...

وقد أحاط الشعراء عبد الرحمن الناصر بهالة من القداسة فهاكم حسن بن حسان السناط يقول فيه مبرزا مذهبا شعريا امتزج بالفلسفة والحكم[2]:

ملك يظل المدح يهجو بعضه بعضا إذا ما المدح لم يمدح به

---

[1] – عبد العزيز عتيق– الأدب العربي في الأندلس– ص 185.

[2] – المقتبس لابن حيان– تح: محمود علي ملي– دار الكتاب العربي– بيروت– 1973– ص 206.

وحين افتتح عبد الرحمان الناصر إمارته كان ابن عبد ربه حاضرا بين الحشود فقال[1]:

بـــدر بدا من تحته أبلق   يحسد فيه المغرب المشرق

إمام عدل باســط كفــه   يرزق منـــه الله مـــا يرزق

وانتهز أحمد بن إبراهيم الخازم الفرصة ليبث مشاعره الإصلاحية تجاه انتصارات الحكم المستنصر وإزاء خضوع حاكم برشلونة المتمثل بالوفد الذي أرسله الحكم يقول[2]:

ليهْنِك إن لم يبق في الأرض ناكــث   ولامشـــرك إلا أتـــاك بـــلا عهـــد

فهـــذا ابن شيخ[3] وهو طاغيـــة لهم   رأي الرشد في التحكيم والأمن في القصد

وبمناسبة غزوة الناصر لعمر بن حفصون سنة 301هـ قال إسماعيل بن بدر:

يطوي المراحل إدلاجا وتهجيرا   مشمرا في رضى الرحمان تشميرا

بدر الملوك الذي إشراق سنتــه   يجلو عن الدين والدنيا الدياجيـــرا

والواقع أن الشاعر عندما يمدح لا يحاول أن رسم صورة للممدوح، إنما يحاول أن يرسم صورة شخصيته تتمثل فيها كل الصفات التي يقدرها المجتمع، شخصية مثالية يرسم الشاعر خطوطها بعد أن يستوحي صفاتها من القيم الخلقية للمجتمع[4].

كذلك دارت موضوعات المديح المستمدة من حدة الصراع السياسي حول امتداح الثوار المستقلين عن الحكومة المركزية بقرطبة، لأن معظم مدائح الشعراء كانت تنحصر في أفراد الأسرة المالكة، من بين هؤلاء الثوار يبرز إبراهيم بن حجاج الذي استقل باشبيلية سنة

---

[1] – ابن حيان – المقتبس – ت ح محمود علي ملي – دار الكتاب العربي – بيروت – 1973 – ص 206.

[2] – ابن عذارى المراكشي – البيان المغرب – ج4 – ص 95.

[3] – ابن شيخ هاشانجه ملك برشلونة.

[4] – صلاح خالص – إشبيلية في القرن الخامس الهجري – ص 88 – 89.

282هــ واعترف الأمير عبد الله بدولته حيث كان ينافس بلاط قرطبة ويضاهي الملوك، قال فيه ابن عبد ربه[1]:

ألا إن إبراهيم لجة ساحل من الجود أرست فوق لجة ساحل

فاشبيلية تزدهــي بمجــده وقرمونه الغــراء ذات الفضائــل

أم شعر الحماسة والفخر فهو شعر نشأ من وحي الحياة السياسية حياة الحرب والصراع والاعتزاز بالنفس وتمجيد البطولة والاعتداد بالعصبية وبالتغلب، وكل ما يستلزم الحماسة، أما الفخر فهو شعر يتغنى فيه الشاعر نفسه أو قومه فيعدد مناقبهم وأعمالهم العظيمة.

يرى بطرس البستاني[2] أنه لم يشهر في الأندلس شعراء فرسان يخوضون المعارك والقتال ويذكرون مواقف الأهوال، وإنما اشتهر شعراء مداحون وصفوا شجاعة ممدوحيهم ومعاركهم، وحضورهم على الجهاد فكانوا أشبه بالمصورين يرسمون مشاهد الحروب ولا يصلون نارها... لذلك لم يرتفع شأن الشعر الحماسي عندهم لأن هذا الفن لا يقوم قائمه إلا بوجود صراع محتدم بين الشاعر والخصم الذي يريد الإطاحة به، ولم يعرف من الشعراء الحماسة إلا نفر قليل...

بدأ هذا الشعر في الظهور منذ أوائل القرن الثالث للهجرة مع أن عصر الولاة عرف نماذج قليلة فيه.

وصل هذا الشعر إلى مرحلة النهوض وذلك بسبب تشجيعه من قبل الحكام الذين كانوا يشتركون في الحروب ويقودونها بأنفسهم كالحكم الربضي، وعبد الرحمان الثاني، ومحمد بن عبد الرحمان، وعبد الرحمان الناصر، والمنصور العامري وابنه المظفر وسبب مرافقه بعض الشعراء للفاتحين أن غزواتهم حيث كانوا ينشدونهم متحمسين فيلهبون صدورهم

[1] – ديوان ابن عبد ربه– ص 134.

[2] – بطرس البستاني– أدباء المغرب في الأندلس وعصر الانبعاث– دار الثقافة– لبنان– 1967– ص 59.

حماسة وعزفا مع القتال، وقد بلغ الأمر بالمنذر بن محمد أنه كان يستمع إلى الشعراء غازيا وراجعا [1].

لقد كان لاحتدام الصراع بين أمراء الأندلس والقوى الخارجية المتمثل في الصليبيين والمردة والمتعصبين من المسيحيين الذين أرادوا استرداد ملكهم بشتى الوسائل،أثر في الموضوعات التي أفرزها شعر الحماسة ويتجلى في تسجيــل المواقــع الجليلة والفتــح المبيــن من قبل الأبطال والفرسان، ويسجل الدارسون في هذا المجال أنه لم تكن أخبار الفتوح والمعارك مقصورة على النثر التاريخي وإنما تناوله بعض الشعراء في الأندلس في أراجيز حيث قام يحي الغزال (يحي بن الحكم) (156 هــ- 254 هــ) بنظم أرجوزة في فتح الأندلس والوقائع التي جرت بين المسلمين والنصارى وذكر الأمراء الذين حكموا الأندلس ومن المؤسف فإن هذه الأرجوزة لم تصل إلينا، وإنما أشارت إليها بعض المصادر القديمة، كذلك أخبرنا الرواة أن تمام بن عامر ببن علقمة (184-283هــ) قد نظم أرجوزة في فتح الأندلس ووصف المعارك منذ أن دخل طارق بن زياد إلى آخر أيام الأمير عبد الرحمن الأوسط وقد ضاعت هي الأخرى[2].

وبعد وفاة تمام بن عامر بنصف قرن نظم ابن عبد ربه صاحب العقد الفريد (240 هــ- 328 هــ) أرجوزة في فتوحات عبد الرحمن الناصر الذي تولى الإمارة (300 هــ)أوردها ابن عبد ربه في كتابه العقد الفريد وهي أربعة وخمسون بيتا ذكر منها عبد الرحمن وانتصاراته على الصليبيين وغيرهم في خلال السنوات الاثنين والعشرين الأولى من حكمه (301- 322 هــ)، يقول في مطلعها[3]:

سبحان من لم تحوه أقــطار   ولم تكن تدركه الأبصار

ومن عنت لوجهه الوجــوه   فما لـــه نــد ولا شبيـــه

---

[1] – ابن عذارى- البيان المغرب- ج2- ص 120.

[2] – المقري- نفح الطيب- 133/1- 777/2- وابن الآبار- الحلة السيراء- ص 41.

[3] – أنظر: ديوانه ابن عبد ربه- العقد الفريد- تحقيق محمد رضوان الداية- الجزء 4- ط 1944- ص 501- 508.

ويقول في أول غزاة غزاها عبد الرحمن وكانت في إقليم جيان:

ثم انتحى جيان في غزاتــه بعسكر يسعــر في كمــاتــه

فاستنزل الوحش من الهضاب كأنــما حطــت من السحــاب

فأذعنــت مراحهــا سراعــا وأقبلــت حصونــها تداعــي

لمــا رماهــا بسيوف العــزم مشحــوذة على دروع الحــزم

كــادت لهــا أنفسهــم تجــود وكــادت بهم الأرض تميــد

يقول أبو المخشى في قصيدة يمدح بها عبد الرحمان الداخل ويصف الرحلة إليه:

امتطيناهــا سمانا بُدنــا فتركنــاهــا نضــاء بالعنا

وذريني قد تجاوزت بهــا مهمها قفرا إلى أهل النــدى

قاصــدا خيرَ مناف كلهــا ومناف خير من فوق الثرى[1]

ويقول أيضا في تمجيد بطولاته وانتصارات ابنه الأمير سليمان:

وإذا تساءل عن مواقــع معشــر وذويهــم طلــب الذي لم يقــدر

رشد الخليفة إذا غووا فرمــاهم بالمــوبذيّ* الجهــــم* والمتــآزر

وغدا سليمــان السماح عليهــم كالليــث لا يلــوى على متعــذر

غــاداهم متقنعــا في مــــأزق بالموت مرتجس* العوارض*ممطر

[1] – د/ أحمد هيكل– الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة– دار المعارف– مصر– ط1 1979– ص 82.

* الموبذي: فقيــه الفرس.

* الجهــم: الغليــظ.

* مرتجس: ارتجست السماء أي ارتعدت.

* العوارض: السحب العظيمة.

أمـــا سليمـــان السمـــاح فإنـــه　　　جلّى الدجى وأقام ميـــل الأصعـــر

وهو الذي ورث الندى أهل الندى　　　ومحا مغبـــة يـــوم وادي الأحمـــر

بعدا لقتلى بالمجانص* أصبحـــت　　　جيفـــا تلـــوح عظامهـــا لم تقبـــر

فالليـــــل فيها للذئـــاب فرائـــس　　　ونـهارهـــا وقـــع لنبـــش الأنسْـــــر

أفنـــاهم سيـــف بيـــد طرفـــــه　　　في قسطلونـــه بل بـــوادي الأحمـــر

فـــلتركبـــنك مـــا هربت مخافـــة　　　منـــه فقع يا ابن اللقيطـــة أو طـــــر

وهناك نموذج آخر يمثل الأمير كمحارب وكسياسي يأخذ طابع الفخر لكنه الفخر الصادق ومن ذلك قوله وقد حضه بعض رفاقه على صيد غرانيق وقعت إلى جانب معسكره في إحدى غزواته[1]:

دعـــني وصيـــد وقـــع الغرانـــق　　　فـــإن همي في اصطيـــاد المـــارق

في نفـــق إن كان أو في حالقـــــه　　　إذا التظـــت هواجـــر الطرائـــــق

كـــان لفاعي ظـــل بـــند خافقـــــه　　　فقـــل لمـــن نـــام على النمـــــارق

إن العـــلا شـــــدت بهـــم طـــارق　　　فاركـــــب إليـــــها ثيج المضائـــق

* المجانص: الذي يموت فزعا.

(1) – نفس المرجع السابق– ص 94.

وقد خلف سعيد بن جودي شعرا يصوره محاربا قويا شديد البأس في الحرب كفارس تقليدي يقول[1]:

الدرع قد صارت شعاري فما أبسط حاشهـــا لتهجـــاعي

والسيف إن قصّره صانـــع طوّله يـــوم الوغى بـــاعي

وما كميتي لي بمستقصـــر إذا دعـــاني للقـــا داعـــي

هذا الذي أسعى له جاهـــدا كل امرئ في شأنه ســـاعي

ومنه قوله وهو في أسر ابن حفصون[2]:

خليلي صبرا راحة الحرّ في الصبـــر ولا شيء قبل الصبر في الكرب للحرّ

فلا تيأسا من فرحـــة بعـــد طرحـــة وأن تنعما باليسر من بعد ما عســـر

فكم من أسير كان في القيـــد موثقـــا فأطلقه الرحمن من حلـــق الأســـر

لئن كنت مأخـــوذا أسيـــرا وكنتـــما فليس على حرب ولكن على غـــدر

ولو كنت أخشى بعض ما قد أصابني حتمتني أطراف الردينية السّمـــــر

فقد علـــم الفرســـان أني كميهـــــا وفارسها المقدام في ساحة الذعـــر

هكذا نطغى روح الأنا في هذا النص حيث يسجل صاحبه مفخره الفردية معتمدا على طريقة القدامى من الأبطال ذوي الهامات والفرسان الذين لا ينطقون إلا حكمة كعنترة والمتنبي وأبي فراس الحمداني.

---

[1] – ابن حيان– المقتبس– ص 129.

[2] –نفس المرجع– ص 130.

ثم يزف سلاما حارا إلى أهله قائلا:

فيا ظاعنا أبلغ سلامي تحيـــــة إلى والديّ الهائمين لدى ذكـــري

وأدِّ إلى عرسي السلام وقل لها عليك تحياتي إلى موقف الحشـــر

بهمك ألقى خالقي يـــوم موقفي وكربك أمض لي من القتل والأسر

وإن لم يكن قبر فأحسن موطنا من القبر للفتيان حوصلة النســـــر

أما ابن عبد ربه فيقول في غزوة أخرى غزاها عبد الرحمان الداخل سنة 308 هــ وهي غزوة "دار الحرب":

ثم غزا الإمام دار الحـــرب فكان خطبا يا له من خطـــب

فحشدت له أعلام الكـــــور ومن له في الناس ذكر وخطر

إلى ذوي الديوان والرايات وكل منـــوب إلى الشامــــــات

وكل من أخلص للرحمـــــن بطاعة في السر والإعـــــــلان

وهكذا يستمر ابن عبد ربه على هذا النمط إلى آخر الأرجوزة وهي بصفة عامة تحمل طابعا تعليميا لعله قصد بها تعليم النشء تاريخ هذه الغزوات، وهي تفتقر إلى روح القصة البطولية التي يمتزج فيها الواقع بالخيال وربما الأسطورة مثلما نجد في كتاب عبد الملك بن حبيب، الذي يمدنا بمادة شعرية موغلة في الوهم وتصوير الأبطال بطريقة ممزوجة بألوان السحر والجن والغيلان في تلك الأصقاع من البلاد العجيبة، ونلاحظ أن هذه الأرجوزة قد خرجت في أشبه شيء بالمنظومات العلمية التي أكثر منها شعراء العصور المتأخرة في المشرق والمغرب بطريقة يسهل حفظها واستيعابها بعيدا عن الأعراض الفنية الجمالية[1].

---

[1] –ابن عبد ربه– العقد الفريد– ص 325.

والشعر الذي يعبر عن الانتصارات والنشوة التي تصحبها مثال آخر للشعر الذي يترسم خطى المشرق في نزعته واتجاهاته، وشعر الحماسة يقال عادة حين غزوا الحكام لأهل الشرك.

في سنة 225 هـ غزا الإمام عبد الرحمان بنفسه أرض جليقية ففتح حصونها، وجال في أرضها، وطالت غزاته، وتعب كثيرا، فأرق في بعض الليالي، فلما كان في بعض لياليه حضر عبد الله بن الشمر الشاعر فوصف له أرقه، وأنه تذكر من حنّ إليه، فقال عبد الله بن الشمر [1]:

عــداني عنك مزار العــدى وقودي إليهم لهاما مهيبــا

وكم قد تعسفت من سَبْسَـــب وجاوزت بعد دروب دروبا

إن الأنس في مثل هذه المقامات ضروري لأنه يبعث في النفس الطمأنينة خاصة عندما تذكر الصعاب التي يواجهها المرء يقول:

وأدرع النقع حتى لبست من بعــــد نظرة وجهي شحوبــا

ألاقي وجهي سموم الهجيــر وقد كان منه الحصى أن يذوبا

أجل إن سمو الغاية ونبل المقصد يقتضيان التضحية مع الصبر لأن النزال نزال العقيدة مع أهل الشرك يقول:

أنا ابن الهشامين من غالــب أشبّ حروبا واطفي حروبا

وبي ادرك الله ديــن الهــدى فأحييته واصطلمت الصليبا

سموت إلى الشرك في جحفل ملأت الحزون به والسهوبا

(1) – ابن عذارى – البيان المغرب – ج2 – ص 75.

وفي إحدى فتوحات محمد عبد الرحمن يسجل العتبي[1] الحدث ويرسم جثث المشركين في أرض المعركة، والملاحظ أن طبيعة الصراع في هذه الأشعار كله عقائدي ديني لا تفتل له عزيمة ولا تهون له نفس، يقول:

سائل عن الثغر الصوارمَ تصـــدُق واستنطق السمر العوالي تنطق

تركــت وقائع في الثغور وقد غدت مثلا بكل معــرّب ومشـــرّق

وأداخ أهل المشركيـــن بوقعـــه تركتهم مثل الأشياء المحــرق

جــادت عليهم حربُـــه بصواعــق تركتهم مثل الرمـــاد الأزرق

إن الشاعر كان رفيق الأمير أو الخليفة في الجهاد، وبلغ الأمر بالمنذر بن محمد أنه كان يستمع إلى الشعراء ينشدونه غازيا وراجعا[2]، وإذا تذكرنا عدد غزوات الناصر مثلا والمنصور بن أبي عامر،، هذا عدا الغزوات الكثيرة الأخرى التي قام بها حكام الأمويين وقادتهم في مدى قرنين من الزمان، لاح لنا مقدار الشعر الذي فرج بين المدح ووصف المعارك والإشادة بالانتصارات والاعتذار عن الانكسارات، والتمثيل هنا يكون من باب الاستئناس فقط.

أدرك عباس بن فرناس[3] عهد الأمير محمد بن عبد الرحمن الذي حكم في عصر أمية بالأندلس من (238هــ-273هــ)، ولم يمض على توليه الحكم سنتان حتى نشب بينه وبين نصارى طليطلة معركة حامية الوطيس، وكانت طليطلة معقلا لنصارى اسبانيا، وانتصر الأمير محمد في المعركة انتصارا باهرا في وقعة مشهورة تسمى وادي السليط وذلك في سنة 240هــ وصفها ابن عبد ربه في العقد الفريد[4] وهي من أمهات الوقائع لم يعرف لها في الأندلس مثيل، وفيها يقول عباس بن فرناس، وشعره يكفينا من صفتها:

---

[1] – ابن عذارى- البيان المغرب- ج$_2$- ص 113.

[2] – نفس المرجع- ص 180.

[3] –عباس بن فرناس المتوفى سنة 274هــ- كان مولى من موالي بني أمية، أصله من البربر، اشتهر إلى جانب نظم الشعر بالعلم والفلسفة.

[4] – ابن عبد ربه- العقد الفريد- ت: العريان- ط 1953- ج$_5$- ص 220.

ومختلف الأصوات مؤتلف الزحف لهـــم الفـلا القنابل ملتـــف

إذا أومضت فيه الصوارم خلتـها روقا تراءى في الجهام وتستخفي

كـأن ذرى الأعـلام في ميلانـه قراقير يمٍ قد عجزت عن القـذف

وإن طعنت أرجاؤها كان قطبهـا حجى ملك ندبٌ شمائلـه عـفِّ

ويسترسل الشاعر في هذا الوصف الاستطرادي الذي يكشف من خلاله ذلك النفس الملحمي البطولي في مثل هذه المعارك حيث تمتزج فيها البطولات النادرة، وخوارق العادات الصادرة من أولئك المجاهدين الذين دكوا صروح الأعداء وهشموهم ثم تركوهم عرضة للطيور الجارحة تنهش ما بقي من أجسامهم ما يقول:

سميّ ختام الأنبيـاء محمـد إذا وصف الأملاك جل عن الوصـف

فمن أجله يوم الثـلاثاء غـدوة وقد نفض الإصباح حبل عرى السعف

بكى جبلا وادي التسليط فأعـولا على النفر العبدان والعصبة الغُلُـفِ

دعاهم صريخ الحين فاجتمعوا له كما اجتمع الجعلان* للبعر في وقـف

فما كان إلا أن رمـاهم ببعضهـا فولوا على أعقاب مهزولـة كشـف

كأن مساعير المـوالي عليـهم شواهين* جاءت للغرانيـق بالنسـف

إن معاني الصراع وتجلياته ولد فخرا متعدد الأوجه يعكس مجابهة حقيقية بين الذات الفاعلة أي الفرد والجماعة ويتجلى أكثر في محاولة بعض الحكام القضاء على الفتن والثورات الداخلية عندما يحاول بعض المنشقين الخروج عن طاعة السلطان وبالتالي الاستقلالية عن قرطبة ومن أمثلة هذه الإشعار التي حملت إلينا هذا الصراع ما قاله الحكم بن

* الجعلان: ضرب من الخنافس.

* شواهين: طيور جارحة.

هشام بن عبد الرحمن حول ثورة الربض[1] إنه شعر يتسم بالمواجهة العنيفة للسلطة واستطاع الحكم بن هشام أن يوقع بأهل الربض وقيل أنه لم ينل فيها بعد ذلك حلاوة العيش أي ظل ضميره يؤنبه على ما فعل بالأسر والبيوت التي دفنها في الأرض.

ومن شعره في ذلك يعذر نفسه بالدفاع عن ملكه والحماية السلطانية[2]:

رأيت صدوع الأرض بالسيف راقما وقدما لأمة الشعب قد كنت يافعا

فسائل ثغوري هل بهـــا الآن ثغــرة أبـــادرها مستنضي العزم دارعا

إن الأمير الشاعر يتحدث عن نفسه على سبيل الفخر، ويكثر من استخدام ضمير المتكلم حتى ليكاد يظهر في كل بيت من أبياته وفي هذا الفخر يصف الأمير كيف أن الفتنة التي تطايرت في بلاده، وقسمت أهلها شيعا وأحزابا، قد استطاع أن يقمعها بقوة السيف وهو أمر تعوده منذ أن كان يافعا بالغا، أما الثغور التي يخشى هجوم المتمردين منها فقد أمنها، حتى ملأ الفضاء بجماجمهم التي تلمع في الظلام وكأنها لمتناثرها قطع الحنظل يقول:

وشافه على الأرض الفضاء جماجما كأقحاف شريان الهبيد لواقعـــا

تنبئك أني لم أكـــــن عن قراعهـــم بوان وإني كنت بالسيف قارعـــا

فإني إذا حادوا جزاعـــا عن الردى فلم أك ذا حيد عن الموت جازعا

فإذا سألت هذه الجماجم أخبرتك أن الأمير لم يقصر في أداء واجبه في قمع الفتنة، ولم يكن يخشى الموت كما كانوا يخشونه، ولم يتهاون في حماية ذماره، يعني بلاده التي كانت في حماه وعنقه أمانة لا بد أن يصونها من التفرق والتمرد والعصيان، يقول:

---

[1] – الربض في اللغة: هو ما يحيط بالمدينة من بيوت ومساكن وجمعها أربض.

– إن صدى حركة التمرد في الشعر قد ظهرت لأول مرة في أواخر القرن الثاني حين ثارت طبقة الفقهاء التي كانت تشكل نواة حركة الزهد على الحكم الربضي الذي أبدى في حياته تحرر لم يألفه الناس في حياة حكامهم السابقين.

– أما شعر الزهد في الأندلس فقد ولد في أحضان الثورة على الحكم الربضي، إذ كان الأتقياء ينظمون أشعار الزهد ويغنون بها ليلا ويضمونها التعريض به.

[2] – ابن الآبار– كتاب الحلة السيراء– ج$_1$– ص 47.

حميت ذماري وانتهكت ذمــــارهـــم ومن لا يحامي ظل خزيان ضارعا

ولما تساقينـــا سجـــال حروبنـــــا سقيتهم سما من المـــوت ناقعـــــا

وهل زدت أن وفيتهم صاغ قرضهم فوافوا منايا قدرت ومصارعـــــا

وفي الأخير يقر الشاعر بالنهاية التي يرجوها وهي نشر السلم والأمان في ربوع بلاده ونفي كل ألوان النزاع، يقول:

فهاك بلادي إنني قد تركتها مهادا ولم أترك عليها منازعا

إن المعايير هنا فردية خلقية تتركز في صفات الأمير في شجاعة وقيام بأعباء الواجب في نظره واستماتة في سبيله، وقدرة على جمع الشمل، ولا اعتبار لما بذله المحاربون معه من تضحيات، وله أيضا[1]:

شققت غمار الموت تخطئ مهجتي سهام ردى قبلي أصابت ذوي الجبـــــن

إذا لفحت ريح الظهائر لم يكـــــن لفـــاعي فيها غير فيء القنـــا اللــــدن

وإن لم يجد سوى الفـــر مقـــــدم فمالي غير السيف والرمح من حصـــن

قذفت بهم من فوق بهماء فانزوت له الأرض واستولى على السهل والحزن

إن الصراع في هذه الأبيات بين الضمير المفرد وضمير الجمع تتجلى فيها القدرة على الفعل من خلال تاء المتكلم ومن ثم تبدو الهيمنة والاستيلاء حتى يبدو الآخر ضعيفا غير مكين، ويصبح كل شيء خاضعا لقوة الأمير وسلطانه وإن كانت فرديته وسطوته تميل إلى المباهاة بسطوته والاستعراض لقوته الشخصية، ولكن أقامت لقيم خلقية عالية تنأى عن الأغراض الرخيصة والمنافع الذاتية لأنه عرض نفسه للموت وأدرك أعباء واجبه.

[1]– ابن الآبار– كتاب الحلة السيراء– ص 56– 57.

وفي أحيان كثيرة يفرز الصراع مع النصارى شعرا يمتزج فيه المدح والفخر والحماسة والوصف فهذا ابن عبد ربه يذكر واصفا غزوة "المنتلون" وقد أكثر من ذكرها ومن أولى قصائده فيها إذ يقول[1]:

فصلت والنصر والتأييد جنداكــــا والعز أولاك والتمكين أخراكــا

ورحمة الله في الآفاق قد نشــــرت والأرض تبدي تباشيرا لمبداكــا

قد اكتنست جمالا من وشي زهرتها كان زخرفها في الحسن حاكاكا

وفي النص تدفق وانفعال يطعم النص بإيقاع ملحمي حماسي، وقد عمد الشاعر إلى الطبيعة فوظفها لتشخيص معاني الفخر والحماسة التي يطرحهما.

ويبالغ الشاعر أحيانا في وصف قوة الأمير الذي يجمع كل شيء في يده حتى الأضداد والمتناقضات وهذا عائد إلى ثنائية الوجود:

طلعت بين الندى والبأس مبتهجا هذا بيمنـــــاك بل هــذا بيسراكــــا

ضدان في قبضتي كفيك قد جمعا لولاهما لم يطب عيش ولولاكــــــا

يمضي أمامك نصر الله منصلتا بالفتح يقصم من في الأرض ناداكا

والناس يدعون والآمال راغبــة والطوع يرجوك والعصيان يخشاكا

وفي موضع آخر يقول في نفس الموقعة (المنتلون)[2]:

غادرت في عفوتي جيان ملحمـــــة أبكيت فيها بأرض الشرك أعلاجــا

في نصف شهر تركت الأرض ساكنة من بعد ما كان فيها الجوْر قد ماجا

وجدت في الخبر المأثــور منصلتــا من الخلائــق خراجــا وولاجــــا

[1] – ابن عذارى- البيان المغرب- ج2- ص 236، ابن عبد ربه- العقد الفريد- ج4- ص 503.

[2] – نفس المصدر- ص 236.

أما في قصيدة أخرى فيشيد ويفخر ببعض الخلال الكريمة التي حازها الممدوح كإقامة العدل في الأرض بعد أن ملئت جورا وهذا قمة الصراع[1]:

تملأ بـــك الأرض عدلا مثلمـــــا ملئت جورا وتوضح للمعروف منهاجا

يا بدر ظلمتها يا شمس صبحتهـــا يـــا ليث حومتها إن هائـــج هاجــــا

إن الخلافة لن ترضى ولا رضيت حتى عقدت لها في رأســك تاجــــا

وقد نجم أيضا عن هذا اللون من الشعر قصائد في المديح قال ابن عبد ربه في عبد الله بن محمد[2]:

خلافة عبد الله حــج على الـــورى فلا رفث في عصره ولا فسوق

تجلت دياجي الحيف عن نور عدلـــه كما ذر في جنح الظلام شروق

وتقـــف سهم الديني بالعدل والتقـــى فهـــذا له فضـــل وذاك فـــــوق

وأعلـــن أسباب الهـــدى بضميـــره فليـــس له إلا بهـــن علــــــوق

وما عاقـــه عنـــها عوائـــق ملكـــه وأمثالـــه عن مثلهـــن تعــــوق

كما خص ابن عبد ربه الناصر بأشعار كثيرة منها عندما قاتل ابن حفصون[3]:

ففي كل صيف وفي كل مشتى غزاتان منك على كل حال

فتـــلك تبـــيد العـــدو وهـــذي تفيد الإمام بها بيت مـــال

خلاصـــة القـــــول:

من خلال ما سبق نقول إن موضوع الفخر والحماسة والمدح في الشعر الأندلسي لم يرق إلى مستوى ما هو عليه في المشرق ولم يوليه الشعراء الاهتمام

[1] –ابن عذارى– البيان المغرب– ج2– ص 236، ابن عبد ربه– العقد الفريد– ج4– ص 503.

[2] – المرجع نفسه– ص 236.

[3] – ابن عذارى– البيان المغرب– ج2– ص 263.

الذي أعطوه لمواضيع أخرى بالرغم من وجود عوامل عدة كان يمكن أن تساهم في تطويره مثل وجود عصبيات قبلية عربية، وعربية بربرية، ووجود حروب كثيرة وفتن دائمة ولعل السبب يعود إلى الطبيعة الأندلسية الساحرة التي هذبت نفوسهم وروضت طموحهم إلى الحياة الرغيدة التي جعلتهم أكثر لطفا ورقة وتمدنا، ولذلك فحماستهم أقرب إلى مدح الصفات الحميدة بعيدا عن الانفعالات الجارفة والمبالغات والتضخيم للصفات والقيم... تتميز مفردات الشعراء بذكر الأعلام والحروب والأمجاد وتستقي صورهم من التاريخ والأنساب والإحساس بالتعالي والتفرد وكل هذه السمات الأسلوبية تنصهر في شكل تراكيب توحي بالصراع من أجل إثبات الذات أو القبيلة أو أية عصبية أخرى.

ب- الهجـــــــاء:

الهجاء هو تعداد المعايب وإبراز المساوئ وهو ضد المديح، فكل خصلة حميدة يتم الإشادة بها في الممدوح يكون سلبها هجوا. والهجاء المر هو الذي يسلب الفضائل النفسية والخلقية من المهجو، ولا يلتفت إلى الصفات الجسدية الحية إلا لماما[1].

رغم ما حدث في الأندلس من صراعات و فتن لكنه لم يكن بالوفرة التي كان عليها في المشرق ولم يكن للتنوع والقيمة اللتين كان عليهما هناك وما وجد منه لا يخلو من اقتناء واضح لمعاني وصور الهجاء في المشرق وقد جاء أغلبه في نتف أو مقطوعات قصيرة يكاد يخلو من القصائد الطويلة يقول عبد العزيز عتيق موازنا بين هجاء المشارقة وهجاء الأندلسيين[2] «الهجاء عند المشارقة تكثر فيه القصائد الطوال وتقل فيه المقطعات، وهذا عكس ما يلاحظه الدارس في هجاء الأندلسيين، حيث تكثر فيه المقطعات وتكاد تنعدم فيه الطوال».

ويعزى ضعف هذا الموضوع في الأندلس إلى ضعف الأسباب التي تغذيه مقارنة بالمشرق مثل الصراع القبلي والسياسي وكذالك نظرة الإنسان إلى الحياة نظرة تفكه وتلذذ لما يحيط بالإنسان من طبيعة خلابة ومجالس أنس ومدنية وقد تجنب ابن بسام التشبيب من

[1]- يوسف الطويل- مدخل إلى الأدب الأندلسي- ص 70

[2]- عبد العزيز عتيق- الأدب العربي في الأندلس- ص 207.

الخوض فيه وصان منه كتابه "الذخيرة" إلا أنه تحدث عنه وجعله قسمين: هجاء الأشراف وهجاء الرعية[1]، وإذا أخذنا الهجاء على أنه جزء من الحياة السياسية الأندلسية في هذه الحقبة وجدناه ينقسم إلى أقسام أهمها:

1- شعــر الصــراع القبــلي:

ما كادت موجات الفتوحات الإسلامية تهدأ ويستقر سلطان المسلمين بالأندلس حتى تيقظت فيهم روح العصبية القبلية عاتية مدمرة مما أسلم البلاد إلى طوفان من الفوضى والانحلال[2] ولقد بلغت هذه العصبية ذروتها في عصر الولاة، وكان كل وال يتعصب لبني جلدته فحين تولى أبو الخطار الحكم انحاز لقومه اليمنيين ضد القيسيين لاسيما وقد كانت له أضغان قديمة منها انه كان هو ذاته ضحية ظلمهم في إفريقيا ومنها قتلهم واحدا من أعظم رجال قبيلته في الأندلس وهو سعيد بن حواس الذي يقول عنه[3]:

فليت ابن حواس يخبر أنني سعيــت بـــه ســـعي امـــرئ غير عاقل

قتلت به تسعين يحسب أنهم جــذوع نخــــل صرعت بالمساحــــل*

---

[1] – نفس المرجع- ص 210.

[2] – رينهرت دوزي- تاريخ مسلمي اسبانيا- الحرب الأهلية- الهيئة المصرية العامة للكتاب- ص 168.

[3] – المقري- نفح الطيب- ج$_1$- ص 182.

* انتقلت العصبية القبلية إلى الأندلس مع طلائع العرب الفاتحين الذين وفدوا من المشرق، نشا الصراع أولا بين العرب والبربر، وبين اليمنية والمضرية بين العرب أنفسهم، ثم دخل بشر بن بلج ومعه طالعة الشاميين، أما الطالعة الثانية فهي قليلة العدد وقد وصلت بصحبة أبي الخطار الكلبي وبدأو يحاربون البلديين من العرب والبربر وهؤلاء يقولون: "بلدنا يضيق بنا فاخرجوا عنا لقد كون هؤلاء الشاميون مع الأمويين عصبية واحدة فنالوا مقام الخطوة وهم فتيان القصر في العهد الأموي وهم أول من تؤخذ منهم البيعة بالإضافة إلى هذه العناصر هناك أهل الذمة وهما: اليهود والنصارى الذين لم يسلموا.

– كان العنصر الذي استقر بعد الفتح في الأندلس ينتمي إلى قبائل عربية عديدة فاستقرت لخم في الجزيرة الخضراء وأقام بنو صخر من غطفان بناحية قرمونة، وبنو مرة بإلبيرة وبنو منذر بن الحارث من ثقيف بباجه وبنو عقيل بجيان ووادي آش وخثعم وهمذان بإلبيرة وعنس بجهة قلعة يحصب وخولان بقرطبة والمعافر ببلنسية وحيان وجذام بشدونة وتدمير وهوازن بالقرب من اشبيلية، وبكر شمال قرطبة،وبنو عذرة بجيان وسرقسطة.

وقد قال يحيي يحي بن صقالبة أمير العرب الثائر على المولدين من قصيدة طويلة يمدح فيها سوارا ويذكر وقيعة "ألبيرة" كما يناقض العبلي* شاعر المولدين الذي قال في مطلع قصيدته يذكر إحدى الانتصارات(1):

قد انتصفت قناتهم وذلوا وزعزع ركن عزهم الأذل

فما طــلت دماؤهم لديهم وهاهم عندنا في "ألبير" طلّ

وقد رد عليه سوّار:

لسوّار على ألأعداء سيـــــف أباد ذوي الغواية فاضمحلوا

سقاهم كأس حتف بعد حتــف بها نهل العبيد معا وعــلوا

قتلــت بواحــد سوّار ألفــــا وألفُنــــا بواحــدنا يقــلّ

إن ظاهرة المعارضات فن قائم في الشعر الأندلسي لذلك تجد الشاعر يوقظ كل الأفكار المشحونة بالقيم التي تدحض ما ذهب إليه الخصم إن من حيث المضامين أو التعابير الفنية وتذكرنا بشعر النقائض المشرقي يقول:

وأكثر قتلانا لهم حـــــلال بما ارتكبوه ظلما فاستحلوا

فأوردنا رقابهــم سيوفـــــا تشبّ النار منهـــا إذ تســلّ

ورثناا العزّ عن آباء صدق وإرثكم بني العبـــــدان ذلّ

ويستمر الشاعر العربي في دحض عدوه لمختلف الحجج على أن القتل لم يكن عشوائيا بل سببه الظلم المرتكب فاستبيحت الدماء لذلك واسترد المجد والعز الموروث أما الخصم فلم يتلق سوى الذل و الهوان

---

* العبلي اسمه عبد الرحمان بن أحمد وينسب إلى قرية عبلة.

(1)– ابن الآبار– الحلة السيراء– ص 152.

إن معاني السخرية والتهكم ومحاولة الأخذ من العدو بواسطة الكلمات التي تحقره شائعة في هذا اللون يقول أحدهم[1]:

جاءكم ماجد يقود إليكـــــم فتية ذادة كمثل الأســــود

يطلب الثأر، ثأر قوم كرام آزروا بالعهود بعد العهود

2-شعر الصراع مع المولدين :

ثار كثير من المولدين والمسالمه في عصبية ضد العرب فنجم عن ذلك شعر يقطر عنصرية فكان لكلا الطرفين شعراء يهجمون بعضهم البعض.ومن نماذج الصراع الدائر بينهما شعر يقطر عنصرية قول شاعر مولدي يلقب بالعبلي يهاجم عرب "ألبيرة"[2]:

منازلهـم مهـم قفــــار بلاقــع تُجاري السفى فيها الرياح الزغازع

وفي القلعة الحمراء تدبير زيغهم ومنهـا عليهم تستديـر الوقائـــع

كما حصدت آباءهم في ضلالهم أسنتــنا والمرهفـــات القواطـــع

وقد رد عليه الشاعر الاسدي شاعر العرب فقال[3]:

منازلنا معمــورة لا بلاقــع وقلعتنا حصن من الضيم مانع

وفيها لنا عز وتدبير نصرة ومنها عليكــم تستبّ الوقائــع

ألاّ فأذنوا منا قريبا بوقعــه تشيب لها ولدائكم والمراضع

ويلاحظ الدارس بان شعر الصراع مليء بالأحقاد الدفينة والأخذ بالثار يســعى إلـــى إرواء الغليل من الخصم بأبشع صور التنكيل والإهانة .فذكر كلمة منازل وتكرارها في هــذه القصائد دليل تأثرهم بشعر النقائض في العصر الأموي خاصة عند الفرزدق وجرير فـــالفخر بعلو المنزلة وقوة الجأش وصلابة العزيمة هي المعاني المتداولة في مثل هذه المقطعات .

(1) – ابن الآبار– الحلة السيراء– ص 153.

(2) – ابن حيان القرطبي– المقتبس– ص 62.

(3) – نفس المصدر– ص 62.

وأمعن الخطار في إهانة القيسيين حتى لقد طرد الصمويل بن حاتم[1] أحد شيوخ القيسية من قصره جمعت القيسية جموعها بعد أن تحالفت معها الخذاميين واللخميين وتقابلوا مع الكلبيين في "واد لكه" سنة 127هـ وانتهت المعركة بهزيمة الكلبيين ووقوع أبي الخطار في الأسر[2].

وثمة رواية تقول بأن الصمويل نظم قصيدة طويلة يعبر فيها عن غضبه من اليمنيين ورغبته في الانتقام منهم ولكن لم يصلنا منها غير هذين البيتين قالهما عندما أغار الطائيون على داره "بشقنده" يوم المصاره عند انهزام الفهري واستخلافه بعبد الرحمن الداخل[3].

ألا إن مـــالي عند طي وديعـة ولا بد يوما أن ترد الودائـع

سلوا يمنا عن فعل رمحي ومنصلي وإن سكتوا أثنت عليّ الوقائع

لما قدم أبو الخطار سوى بين جميع الكور حيث وزع القبائل وخاصة الشاميين على الكور كان هذا من نصيحة "أرطباس القومس المسيحي" ولكن ما لبث أن تعصب لليمانية وفضلهم على المضرية فآل أمره إلى الخلع ثم الفرار إلى جهة "باجه" غرب الأندلس سنة 138هـ.

ومن شعره الذي يكشف هذا الصراع الجلي[4]:

أفأنتم بني مروان قيسًا دماءنا وفي الله –إن لم تنصتوا– حكم عدل

كأنكم لم تشهدوا مرج رهـط ولم تعلمـوا من كان ثم له الفضـل

وقيناكم حرا القنـا بنحورنـا وليس لكم خيـل سوانـا ولا رحـل

---

[1] – الصمويل بن حاتم بن شمر بن دي الجوشن الكلابي الصبابي، قام بأمر المضرية في الأندلس عندما أظهر أبو الخطار الحسام بن ضرار الكلبي العصبية لليمانية، قيل بأنه حينما طرد من القصر انصرف غاضبا وغادره مائل العمامة، فلقيه رجل عند الباب فسأله: «يا أبا جوشن ما بال عمامتك مائلة» فأجابه الشيخ القيسي: «إن كان لي قوم فسيقيمونها»، وقد دخل صمويل الأندلس مع بلج بن بشر بعد أن نجا من سيوف البربر بقيادة خالد بن حميد الزيان توفي في سجن معاوية سنة 140هـ.

[2] – إحسان عباس– تاريخ الأدب الأندلسي– ص 14.

[3] – ابن الآبار– كتاب الحلة السيراء– ج1– ص 160.

[4] – نفس المصدر– ص 61.

إن الشاعر أبا الخطار قال هذا الشعر معاتبا هشام بن عبد الملك الذي أسرف في تعيين ولاة من القيسية على إفريقيا والأندلس من أمثال عبد الرحمن بن أبيّ وابن الأعور السلمي وهنا نجده يعرض فيه بيوم مرج راهط وما كان من بلاء كلب فيه مع مروان بن الحكم وقيام القيسية مع الضحاك بن قيس الفهري أمير عبد الله بن الزبير[1] يقول:

فلما بلغتم نيــلَ مـــا قد أردتـــــم وطاب لكم من المشارب والأكلُ

تعــاميتـــم عنـــا بعيـــن جليــــــة وأنتم كذا ما قد علمنا لها فعــلُ

فلا تأمنوا إن دارت الحرب دورة وزلت عن المرقاة بالقدم الفعــل

فينتقض الحبــل الذي قــد فتلتــم ألا ربما يلوى فينتقض الحبـــــل

فالشاعر يبين لبني مروان صدق الولاء وعزة القبيلة التي وقفت معهم في النكبات هل جزاء الإحسان الا الإحسان وينهاهم عن الثقة في الدهر فهو لا يبقى على حدثانه.

أما الحميدي في كتابه "جذوة المقتبس" فقد ضم هذين البيتين*:

فلما رأيت واقد الحرب قد خبا وطاب لكم فيها المشارب والمآكل

تغافلتم عنا كان لم نكن لكــم صديقا وأنتم مـــا علمتم لها فعــل

---

[1] – ابن عذارى المراكشي– البيان المغرب– ج1– ص 50.

* الأصل:

ما يقدر الله في مالي لا بد يدركني وفي ولدي لو كنت في الصين

وهي الصورة التي يستقيم بها الوزن

وقال ابو الخطار أيضا يخاطب الصمويل بن حاتم الكلابي رئيس المضرية في ولاية يوسف بن عبد الرحمن الفهري[1]:

إن ابن بكر كفاني كل معضلـــة وحطّ عن غار بي ما كان يؤذيني

إذا اتخذت صديقا أوهممت بـــه فاعمد لذي حسب إن شئت أو دين

ما يقدر الله في مالي وفي ولدي لا بد يدركني ولو كنت في الصين***

إن شعر الصراع يحمل في طياته أحيانا معاني الحكمة الناجمة عن دقة الملاحظة والتأمل في الحياة لتصبح أراء الشاعر مسلمات وقواعد لا تقبل المناقشة إنها تجربة مختبر.

لقد نجح سوار بن حمدون القيسي المحاربي لما تهيأ له على أعدائه وعلت همته وأهالته العرب وعلا في الناس ذكره وقد أوقع بأصحاب ابن حفصون ثانية في موقعة تسمى "وقيعة المدينة" ضد المولدين يقول[2]:

ولما رأونا راجعين إليهـــــم تولوا سراعا خوف وقع المناصــل

فسرنا إليهم والرماح تنوشهم كوقع الصياصي تحت رهج القساطل

يختار الشاعر في إظهار جوانب الصراع المحتدم آليات بواسطتها يثبت الفكرة ويرسخها في أذهان القراء منها الوسائل الحربية المستعملة كي يتحدث بها الخصم ثم يذكر سوء عاقبة العدو وكيف فرت الجيوش هاربة يقول:

فلم يبق منهم غير عان مصفـــــد يقـــاد أسيرا موثقا في السلاسل

---

[1] – ابن الآبار – الحلة السيراء – ص 66.

* وقد ورد أيضا: ولما بلغ الشعر هشام بن عبد الملك سأل عن قائله فأعلم بأنه رجل من كلب، فكتب إلى مروان يأمره أن يولي أبا الخطار الأندلس.

* يروى في كتاب ابي سعيد الكتاب المغرب عن اخبار المغرب ان عبيدة عبد الرحمن لما قدم القيروان اخذ عمال بشر بن صفوان واصحابه فحبسهم وتحامل عليهم وكان فيهم ابو الخطار فصنع هذه الابيات وبعث بها الى الابرش الكلبي فدخل بها على هشام بن عبد الملك فانشدها فغضب هشام وكان ذلك سبب عزل عبيدة عن إفريقيا و يقال أيضا أن هشام غضب وقال قبح الله بن النصرانية وعزله.

[2] – ابن الآبار – الحلة السيراء ج1 – ص 150 – 151.

وآخر منهم هارب قد تضايقت به الأرض يهفو من جوى وبلابل

ومن شعره أيضا: [1]

لقد سل سوار عليكم مهنّـــــدا يجذ به الهامات جذ المفاصـــل
به قتل الله الذين تحزبوا علينـــا وكـــانوا أهل إفـــك وباطـــــل
سما لبني الحمراء إذ حان حينهم بجمعٍ كمثل الطّود أرعن رافل

ثم يبين الشاعر أسباب الحرب ودوافعها مفتخرا بالحسب والأمجاد العربية التي لا تكاد تخبو في مثل هذه المقامات خاصة عند ممثلي العرب يقول: [2]

أدرتم رحى حرب فدارت عليكم لحتف قد أفناكـــم به الله عاجـــل
لقيتم لنـــا ملومـــة مستجيـــــرة تجيد ضراب الهام تحت العوامل
بها من بني عدنان فتيان غـــارة ومن آل قحطان كمثل الأجـــاذل

يشير بعدئذ إلى الصفات المثالية التي يتحلى بها القائد المظفر وهي جسمانية ومعنوية وعاطفته تتأجج حماسة وبطولة يقول: [3]

يقـــودهم ليـــث هزبر ضبـــارم محش حروب ماجد غير خامـــل
أورومته من خير قيس سما به إلى المجد قدما والعلا كل فاضل
لـــــه سورة قسيـــة عربيـــــة بها ذاد عن الهـــدى كل جاهـــل

إن هذا النوع من الشعر الذي يتغنى بالعصبية والفخار بالقبيلة يحمل في طياته بذور التسامي والنرجسية والسطو على رؤوس الآخرين طالما الصراع ينشد الغلبة والنيل من الآخر.

---

(1) – ابن الآبار– الحلة السيراء ج1– ص 150– 151.
(2) – نفس المرجع– ص 152– 153.
(3) – نفس المرجع – ص 154– 155.

قال في قصيدة أخرى يخاطب المولدين ويذكر جعد بن عبد الغافر الذي أسر في الموقعة:

لم تزالوا تبغونهـــا عوجـــــا حتى وردتم للموت شر ورود

فاصطلوا حرها وحر سيوف تتلظى عليكــــم كالوقـــــود

قد قتلناكـــم يحي[1] ومـــا إن كان حكم الإلـــه بالمـــــردود

هجتم يا بني العبيد[2] ليــوثا لم يكونوا عن ثأرهم بقعـــــود

وهو يحمل في لغته كل ألوان السباب والشتم والتشفي، لا يرحم في ذالك أحدا انه إسقاط لما في نفس قلقة مضطربة ساعة عسرة لان بطل الصراع يجب أن يكون جلادا ماهرا من شانه إن يزلزل الجبال الراسيات هي سيوف حارة لا تداري ولا تعرف سوى مستقرها تأخذ بالثار في أوانه.

ومن نماذج الأشعار المتصلة بالصراعات القبلية دعوة الاسدي العرب جميعا إلى الوحدة واليقظة ولا يفرق بين عدناني وقحطاني ويقرر أن من أعظم أمجاد العرب ودواعي سيادتكم كون النبي عليه الصلاة والسلام منهم وكون الخلفاء والمهاجرين والأنصار من أبائهم[3]:

يأيها العرب في أقصى محلتهــــم أنتم نيـــام ومن يشناكــم سهــــر

[1] – يريد في هذه الأبيات يحي بن صقالة أمير العرب الثائر على المولدين.

[2] – استعمال هذه اللفظة هنا يكشف عن حقيقة هذه الفتنة التي مرت على الإمارة الأندلسية وأهلها بلاءا عظيما مفادها أن أبا الحسام بن ضرار عندما فرق الجند العربي في الكور التي عرفت باسم الكور المجندة أنزلهم فيها على أموال العجم أي جعلهم سادة وجعل لهم ثلث أموال أهل الذمة وبعد إسلامهم لم يعد من الشريعة أن يؤدوا ثلث أموالهم لأولئك العرب ثم إن إعدادهم تكاثرت نتيجة الامان في ظل امارة قرطبة وثقلت عليهم تلك الجباية وجدوا نصرة من الأمراء لكن العرب المستقرين في تلك الكور استمسكوا بها فثار المولدون والمسالمة وحاربوا أولئك العرب واتسع الأمر ودخلت فيه عوامل أخرى وخاصة موضوع ابن حفصون.

[3] – ورد هذه الأبيات في كتاب ابن ح)يان– المقتبس– ص 04.

فأعيش عدنان دون الحي من يمن ومن هم يمن قــد خانهــم مضـــر

إن السهام إذا اقتسمت كســــرت وإن تجمعن يومــا ليــس تنكســر

أنتم قليل، كثيـــر في غنائكــــم وغيركم تحلل فيكــم وإن كثــروا

أليس منكم نبي الله أكـــرم مــــن برا الإله ومن جاءت بـــه الســـور

وصاحبــــاه: أبو بكر خليفتـــــه وخدنه المرتضى من بعــده عمــر

ومعشر هاجروا في الله ربهـــــم والتابعون ومن آووا ومن نصـــروا

قــل للقبائل من هــــود ومن أُدَدٍ تقبلوا بالنصح إذا قلنـــاه أو فـــــذوا

وإن تركت لكم نصحا لمنتصــــح والنصح عند ذوي الألبـــاب مدخـــر

2- شعــر الصراع مع المولديـــن:

كانت الخلافة الأموية لاهية في دمشق عما يحدث في بلاد الأندلس ربما بسبب شيخوختها وشعورها بدنو الأجل على يد العلويين والعباسيين فلم تهتم بتثبيت دعائم الدولة في الأندلس ويتمثل هذا في سرعة التقلبات السياسية وهبوب رياح التغيير وعواصف الفتنة على أجواء تلك البلاد[1].

وإذا كان عهد الولاة قد مضى في توسيع الحدود وفي الحروب القائمة على العصبيات فان عهد الدولة الأموية شغل كثيرا بتثبيت الحدود والقضاء على الفتن التي يثيرها الطامحون في الداخل وقد كان كثير من الثائرين من المولدين والمسالمة كما تجددت العصبية بين العرب والمولدين ثار في المولدين عبد الرحمن الجليقي واتخذ بطليوس دار مملكته كذلك فعل بكر بن يحي وكان جده ردلف عجميا وثار محمد من بني قسي وكان اشد الثوار شوكة عمر بن حفصون المسالمي هذا إلى جانب ثوار آخرين من بيوتات العرب والبربر اجتمع العرب إلى زعامة سوار بن حمدون القيسي ثم إلى سعيد بن جودي من بعده وتراس المولدين

[1]– يوسف الطويل– مدخل إلى الأدب الأندلسي– ص 22.

رجل يدعى نابل ونشبت حروب وحروب في مختلف الكور كاشبيلية والبيرة ومن هنا نرى بان نواة الانقسام الذي تم بعد الفتنة الكبرى كانت موجودة في تكوين الدولة نفسها ولقد استطاع الناصر ان ينعم بشيء من النصر الداخلي والخارجي ويستغله ابنه الحكم لينصرف إلى العلوم والفنون ولكن ما كاد المنصور بن ابي عامر يقبض على زمام الامور حتى صرفه همه الى الغزو المتواصل واشرأبت الميول الانفصالية من جديد[1].

فاستباح الحمراء لم يثق منهم غير عان في قده مصفــود

قد قتلنا منكم ألوفا وما يعــدل قتل الكريــم قتل العبيــــد

فلئن كان قتلـــه غدرة مــــا كان بالنكس لا ولا الرعديد

إن اكبر ثائر كان يعجز الأمويين هو عمر بن حفصون الذي غزاه الأمير عبد الله في إحدى المرات و انتصر عليه فقال في ذلك ابن عبد ربه:

رام ابن حفصون[2] النجاة فلم يَسِرْ والسيف طالبه فليس بنــــاج

مازال يلقحُ كل حرب حائــــل فالآن أنتجــها بشــرّ نتـــاج

ركبوا الفرار بعصبة قد جربوا غبّ السرى وخوافت الإدلاج

وإذا سألتهم موالي من هــــم؟ قــالوا موالي كل ليـــل داج

إن الشاعر ينعت ابن حفصون وقبيلته بالجبن والخوف وإلا كيف نفسر فرارهم إلى ملاجئ في الجبال أثناء الليل انه أشبه بالخفاش الذي يتخذ الظلام مأوى له يصطاد فيه هوام العوام.

تمخضت هذه العصبيات عن قصائد في التحريض والإثارة من ذلك قول الاسدي يعارض العبلي[1]:

[1] – من شاء التوسع في دراسة الحياة الاجتماعية في عصر الولاة والإمارة، فليراجع كتاب "فجر الإسلام" للدكتور حسين مؤنس.

[2] – دامت فتنه هو وأبناؤه اثنتي وخمسين سنة، وكان يتحصن بمدينة "ببشتر" وأطاعه أكثر بلاد الموسطة بين "رية والخضراء" و"ألبيرة" وخرجت جيوش قرطبة لإخضاعه ولم تتمكن من ذلك سوى في زمن عبد الرحمان الناصر.

قد احتمل الأحبة واستقلــوا لطيتهــم بليــــل وأجزالوا

فظل الدمع من جزع عليهم إذا احتملوا يسحّ ويستهـــــل

سأصرف همتي عنهم وأسلو بهجوي معشرا كفروا وضلوا

وقد بلغ الأمر حينما يتعلق بالأخذ من الخصم تجد الشاعر يجمع بين المفارقات العجيبة بين الإنسان المهجو ومظاهر الطبيعة النقية فعند مقتل سليمان بن عمر بن حفصون صادف ذلك صلاة الاستسقاء فنزل غيث عميم عند حمل تابوته فقال الشعراء في ذلك أشعار أكثر [2]:

سحاب يمور الغيث فيها وديمة دماء الفعدى تهمي بها وتغور

غياثان فينا والفان من الحيــــا ولكن ذا رجس وذاك طهــور

وذاك نجيع ليس يقبله الثــــرى وذا بناجع يسري به ويغــور

تدنســت الدنيـــا به فتطهــرت بطون لها في رجسه وظهــور

انه يقابل صورة بأخرى مضادة لها في رسم كاريكاتوري هزلي أدواته هذه الثنائيات الضدّية وهذه الألفاظ المتنافرة التي تخلع من المهجو كل الصفات المحبوبة وتلصق به كل مذموم، حيث تجعلنا نتخيل بأن ابن حفصون المولّدي عبئا ثقيلا على الحياة استراحت منه الخلائق لموته.

---

(1) – إحسان عباس– تاريخ الأدب الأندلسي– ص 99.

(2) – ابن عذارى المراكشي– البيان المغرب– ج2– ص 263.

لقد تتبع ابن عبد ربه انتصارات الأمير عبد الله بن محمد وقواده على المنتزين الثائرين في نواحي الأندلس وبخاصة على ابن حفصون ومنهم نجم بن حجاج ومن أشعاره قوله[1]:

أمن لن يكون الجود خلوا وإبراهيم حاتمها الجواد

وباركه بمن يأتيه حـــج ومدحته رباط أو جهـــاد

ومضى في عهد عبد الله يشيد بكفاحه ضد الثائر بن حفصون ومن أشهر الرجال الذين مدحهم القائد أبو العباس احمد بن محمد بن أبي عبده ومن مدائحه فيه ساخرا من عدوه[2]:

نفسي فداؤك والأبطـــال واقفـــــة والموت يقسم في أرواحها النقما

تركت صرف المنايا في نفوسهم حتى تحكمت فيها مثلما احتكمـــا

لو تستطيع العلا جاءتك خاضعـــة حتى تقبل فيك الكف والقدمـــــا

وأمام انتصارات عبد الرحمن الناصر على عدوه عمر بن حفصون المولدي في صدر دولته اهتزت عواطف الشاعر ابن عبد ربه فوصل تحرك جيش الأمير ووصف قلب المعركة حيث أشلاء العدو تكون بسبب كثرتهم طبقة أخرى فوق أرض المعركة وهي طريقة محاولة للابتزاز من الأخر والنيل من عزيمته يقول[3]:

---

(1) – إحسان عباس– تاريخ الأدب الأندلسي– ص 189– 190.

(2) – إحسان عباس– تاريخ الأدب الأندلسي– ص 189– 190.

(3) – د/ يوسف الطويل– مدخل إلى الأدب الأندلسي– ص .

كم ألجم السيف في أبناء ملحمة ما منهم فوق متن الأرض ديار

لما رأى الفتنة العمياء قد رحبت منها على الناس أفاق وأخطــار

كتائب تتبارى حــول رايـــته وجحفل كسواد الليــل جـــرار

فكم بساحتهم بشلــو مطـــرح كأنه فوق ظهر الأرض إجــار

وكم على النهــر أوصالا مقسمة تقسمها المنايــا فهي أشطـــار

هذه الأبيات من أروع شعر صاحب العقد فيه إذ أودع فيها ثورة نفسه إزاء تلك الفتن التي كانت تعصف بالبلاد فجاءت معبرة عما كان يختلج في صدره من عداوة لابن حفصون وغيره من ثوار الكور والمدن

ولما ثار أهل طليطلة غزاهم الأمير محمد ثم احتال عليهم فهدم القنطرة(الجسر) الذي علا نهرها (نهر تاجه) فقال عباس بن فرناس يسوغ هدمها[1]:

أضحت طليطلة معطلة من أهلها في قبضة القصر

تركت بلا أهل تؤهلها مهجورة الأكتاف كالقبــر

ما كان يبقى قنطــرة نصبت لحمل كتائب الكفر

3- شعــر الصـــراع مع اليهــود

كانت الحياة المفعمة بالاضطرابات والأحداث والتقلبات التي عرفتها الأندلس منذ مطلع القرن الخامس للهجري كفيلة بازدهار حركة الزهد في بيئة الفقهاء لتلبسهم بحياتهم الدينية والاجتماعية وغني عن البيان أن الشعراء اقبلوا على الزهد ليس بمجرد ميل فطري إلى الزهاد وتقوى الله بل كانت ردة فعل قوية ضد ما أصاب المجتمع من انحراف وزيغ عن السنن وتجاوز الحدود[2] وقد اتسم بالمواجهة العنيفة للسلطة والكشف عن عورتها ومظاهر

[1] – إحسان عباس– تاريخ الأدب الأندلسي– ص 99.

[2] – من رسالة دكتوراه– د/ عبد الحميد بن سخرية– شعر الفقهاء في الأندلس– ص.

انحلالها وربما يحمل في طياته أفكار محرضة للثورة بتأليب الأوضاع وتحريك صوت جماهير الشعب الأندلسي هذا دون إغفال الوضع السياسي المربك

يرى كل من ابن الجد وأبو إسحاق الألبيري إن تسلط اليهود على أهل غرناطة في عهد بني زيري من خلال وزيرهم يوسف بن نغراله وذكره المقري تحت اسم نغدله[1] مدعاة للقيام بالثورة يقول ابن الجد[2]:

تحكمت اليهود على الفروج وتاهت بالبغال وبالشـــــروج

وقامت دولة الأنذال فينـــــا وصار الحكم فينـــا للعلـــــوج

فقل للأعوار الدجال: هــذا زمانك إن عزمت على الخروج

أما الالبيري* فيكتب قصيدة طويلة بعث بها إلى باديس الصنهاجي يعبر فيها عن سخط الناس على الوزير اليهودي الفتان المنحرف الذي ولاه ويفضح خياناته وكيف أوقع الأذى بالمسلمين يقول[3]:

ألا قل لصنهاجة أجمعيـــــن بدور الزمان وأسر العرين

مقالة ذي فقـــــه مشفـــــق يعد النصيحة زلفى وديـــن

لقــد زل سيدكــم زلـــــة تقر بها أعيــن الشامتيــن

تخيــر كاتبــــه كافـــــرا ولو شاء كان من المؤمنين

فعز اليهود به وانتخــــوا وتاهوا وكانوا في الأرذلين

ونالوا قناهم وجازوا المدى وقد جاز ذاك وما يشعرون

---

[1] – المقري– نفح الطيب–س ص 4.

[2] – نفس المرجع– ص 56.

*– ديوان أبي إسحاق الألبيري– ص 45– تح: رضوان الداية 1978. تولى ابن نغراله الوزارة في غرناطة لباديس بن حبوس الذي ولي أمرها بعد أبيه، ولكن لم يكن أمينا على المنصب ولم ينس أنه يهودي، فأخذ يقرب قومه ويكيد للمسلمين ويوقع بهم، وقد قتل ولد الحبوس بقين الملقب بسيف الدولة في حفل شراب، وظل سادرا في غيه إلى أن اضطر الفقيه الألبيري إلى استنهاض من أهل غرناطة.

[3] – أديوان أبي إسحاق الألبيري– ص 45– تح: رضوان الداية– 1978.

فكم مسلم راهب راغـــــب لأرذل قرد من المشركيـــن

وما كان ذاك بمن سعيهم ولكن منا يقــوم المعيـــــن

والقصيدة طويلة وجريئة على السلطان الذي فقد سيطرته وإرادته في توجيه الغضب العارم وفيها تقريع وتوبيخ لابن حبوس ولما لم يعزل اليهودي ولم يتب إلى رشده تولى الناس بأنفسهم إزاحته عن طريق الثورة[1].

هكذا نصل إلى أن الدين ورموزه يشكل حلقة صراع حقيقية في ارض الأندلس انه صراع عقيدي غذته الكنيسة وأشعل فتيله اليهود ولهذا لا نعجب أن نلقى هؤلاء يصبون حام غضبهم على مقدسات الأمة ومواطن عزها وشرفها.

4- شعــر الصــراع ضــد الطبقــة الحاكمــة:

إن تقلب الأحوال السياسية واضطرابها واستبداد بعض الحكام بالسلطة وإهمالهم شؤون الرعية وتقاعسهم عن الجهاد ومن هذه الأسباب أيضا ما يرد إلى عوامل ذاتية أو شخصية تتمثل في فساد العلاقة بين الشاعر والحاكم كان يبعده عن دائرة اهتمامه او يضن عليه بالعطايا كل هذا أدى إلى رواج صراع سياسي يتجلى في الشعر الأندلسي واضحا وله مميزاته في أفكاره وأساليبه[2].

ويلاحظ أن اغلب قصائد هذا الضرب لا تنسب إلى قائل بعينه وذلك لخشية الشعراء من بطش الحكام[3] وهناك شعر قليل في هجاء الحكام أنفسهم تناول الجوانب السلبية في حياتهم وكان أصحابه يعبرون فيه من غير شك عن رأي عامة الناس فهشام بن عبد الجبار

---

[1] – د/ مصطفى الشكعة- الأدب الأندلسي موضوعاته وفنونه- دار العلم للملايين- بيروت- ط4- س: 1979- ص 77.

[2] – ينظر فوزي عيسى- الهجاء في الشعر الأندلسي- ص 75 وما بعدها.

[3] – نفس المرجع- ص 75 وما بعدها.

احد المشاركين في الفتنة المبيدة التي بليت بها الأندلس كما جاء في البيان المغرب[1] على أخلاق رديئة وسلوك سيئ فيه مجون وخلاعة حتى قال بعضهم فيه[2]:

أمير الناس سخنه كل عين   يبيت الليـــل بين فتحتيـــــن

يجشم ذا ويلثم خـــد هـــذا   ويسكر كل يوم سكرتيـــــن

لقد ولوا خلافتهم سفيهـــا   ضعيف العقل شيء غريزين

وقيل فيه أيضا:

أشار خلق على العياد   والناس من حاضر دباد

أبو الوليد الذي اقشعرت   لنفسه شعـــرة البـــــلاد

كان على قومه جميعا   قرار عاد لقوم عـــــاد

أما ابن حيان فينقل عنه قوله عن المستعين بالله[3].

كان ملكه بقرطبة وغيرها أولا وأخرا ست سنين وعشرة أيام كلها شداد نكرات كريهات لم يعدم فيها حيف ولا أمن، فيها الخوف واشتعال الفتنة، دولة كفاها ذما أن أنشأها "شانجه" ووزرها "دب" فتمخضت عن الفاقرة الكبرى.

ويشير المقري إلى تصرفات المنصور بن عامر التي أثارت النقد والسفط فيذكر أن المنصور فيذكر أن المنصور حجري على هشام المؤبذ بحيث لم يره أحد لما ولي الحجابة وربما أركبه بعد سنين وجعل عليه حرسا وعلى جواريه مثل ذلك فلا يعرف منهن[4].

---

[1] – يصف ابني عذارى هشام بن عبد الجبار بأبشع الصفات فيذكر أنه أظهرت الخلاعة والضعف ما لم يظهره أحد قبله، واستعمل له من الخمر مائة خابيه، واستعمل له مائة بوق للزمر، ومائة عود للضربن واشترى له صقلي كان يتعشقه عند ابن الزيات العطار... وبعث إلى نساء كان يتعشقهن منهن جارية يقال لها "بستان" وامرأة ابن الشرح التي اسمها "واصد" فأظهر في فسقه واختلال دينه وعقله أمر لا يظهر إلا من أهل الدعارة المتهتكين فيها للخلاعة، لا يفيق من سكر، ولا يرعوي عن منكر بالغاء والصقالبة والملاهي.

[2] – ابن عذارى المراكشي– البيان المغرب– ج$_2$– ص 79– 80.

[3] – المقري– نفح الطيب– ج$_1$– ص 602.

[4] – نفس المرجع– ص 602.

ويصف شاعر مجهول دولة المنصور بن عامر كلها بالفساد وبقذفه هو بأفظع التهم فيقول:

اقترب الوعد وهان الهلاك وكل ما تحذره قد أتاك

خليفة يلعب في مكتـــب وأمه حبلى وقــاض[1]....

أما إبراهيم بن إدريس الحسن[2] قال يخاطب المروانيين بقرطبة لما رأى غلبة ابن عامر على هشام المؤيد واستبداده بالأمر دونه[3]:

فيما أرى عجب لمن يتعجـــب حلت مصيبتنا وضاق المذهــب

إني لأكذب مقلتي فيمـــا أرى حتى أقول غلطت فيما أحـــب

أيكون حيا من أميـــة واحــد ويسوس هذا الملك هذا الأجدب؟

تمشي عساكرهم حوالي هودوج أعواده فيهن قـــرد أشهـــب

أبني أميـــة أين أقمـــار الدجى ثمنكم وما لوجودهما تتغيـــب

أما الشاعر بن أبي يزيد المصري، فعبر عن نقمته من أولئك الفقهاء الذين افتوا بجواز تولية أبي عامر وحجره على "هشام المؤيد" قائلا[4]:

إن ابن ذكوان وابن برد قد ما قضا الدين بعد عمد

وعاندا الحق إذ أقامـــا حفيد شَنْجُـــهْ ولي عهـدِ

---

(1) – حذفت كلمة بذيئة تف هشام المؤيد.

(2) – عاش أيام المنصور أبي عامر وعاش إلى أيام الفتنة، من أصل مغربي يسكن قرطبة إلى ان سيره ابن أبي عامر عن الأندلس فيمن سيره بعد مقتل حسن بن قنون.

(3) – ابن الآبار – الحلة السيراء – ج1 – ص 160.

(4) – إحسان عباس – تاريخ الأدب الأندلسي – ص 207 – عن مطمح الأنفس – ص 72.

وتحفل مصادر الأدب بروايات تشير إلى مواقف بعض الحكام الصارمة إزاء شعراء الهجرة وأبلغ مثال ما فعله المستنصر المرواني مع ابن فرج الجياني حين بلغه أنه هجاه فسجنه حتى مات في سجنه. كما تذكر الروايات أن هشام بن عبد الرحمن قطع لسان الشاعر أبي المخشى عاصم بن زيد لأنه كان جسورا على الأعراض وكان يوسف بني هارون الرمادي أحد الشعراء الذين تعرضوا لضرر الحكام وبطشهم فقد اتهم في أيام الحكم مع جماعة من الشعراء بشعر قيل في مواجهة السلطان، ومن هذا الشعر[1]:

يولىّ ويعزل من يومه فلا ذا يتم ولا ذا يتم

والحقيقة أن أجمل ألوان الصراع والتدافع مع الآخرين عندما يتجاوز فيه الشاعر رغباته ومصالحه الذاتية إلى أحاسيس الناس عامة فيصور مشاعر الغضب والسخط التي تختلج في نفوسهم إزاء حاكم خائن أو ملك ظالم مستبد... وكلما مال الشاعر إلى التعمية والتعميم كان نقده وهجاؤه أوقع وأقرب إلى الخلود، من هذا اللون أبيات لأحد الشعراء شيلقي فيها اللائمة على أولئك الحكام الذين عملت أبصارهم وافتقدوا الحزم في شؤونهم وتصاغروا أمام أعدائهم وقد نظمها صاحبها أمام الدمار الذي مس قرطبة وفيها يقول[2]:

أضعتم الحزم في تدبير أمركـــــم ستعلمون معا عقبى البوار غدا

فلو رأيتم بعين الفـــكر حالكـــــم بكيتـــــم بدم إن دمتم بـــــددا

لكن سبل العمى أعمت بصائركم فألبستكم ثيابـــا للبلى جــــــردا

ويبقى دارسوا الأدب السياسي في هذه الفترة يجمعون بأن الشاعر لم يغمس قلمه في مدواة السياسة، إنما ظل يجامل الحكّام ويمدح السلطة القائمة خوفا وطمعا، إلا القليل النادر منهم، ولم تصلنا أشعار كثيرة في هذا الشأن، سوى مقطّعات متنافرة في مصادر الأدب الأندلسي.

---

[1] – إحسان عباس– تاريخ الأدب الاندلسي– ص 207– عن مطمح الأنفس، ص 72.

[2] – ابن عذارى المراكشي– البيان المغرب– ج2– ص 110.

5- أشكـــــال أخرى للصـــراع:

أ- شعر الصـــراع التأملـــي:

إنه صراع بين الإنسان وذاته بينه وبين أهوائه المواجهة فيه من قبيل الاستبطان التأملي حيث تتبدى له الأشياء في صور مختلفة وفي الغالب العام يعلو صوت العقل وفي هذا السياق قال علي بن قاسم يلقي باللائمة على الإنسان المتمادي في غيه مرتكبا الآثام والمعاصي ناسيا الموت[1]:

إلى كم ذا التمادي في المعاصي أما تخشى هُبلتَ من المعاصي

ذنوبك كل يــوم في ازديـــــاد تمر بها وعمرك في انتقــاص

تمني النفس يومــا بعد يــــوم وما بعد المنيــة من منـــــاص

أما ابن عبد ربه فيقول معبرا عن اختلاجات نفسية تحدث لصاحب الكبائر حين بعد حين فيقع في صراع مفزع بينه وبين العالم الخارجي ثم يلجأ متضرعا مستغفرا، ولطالما قربت الشدائد إلى الإنسان إلى الله يقول[2]:

ألا إنما الدنيا غضــارة أيكـــــة إذا اخضر منها جانب جف جانب

هي الدار ما الآمال إلا فجائـــع عليها ولا اللذات إلا مصائـــــب

فكم سخنت بالأمس عينا قريرة وقرت عيونا ومعها الدمع ساكب

فلا تكتحل فيها عيناك بعبـــــرة على ذاهب منها فإنك ذاهـــــب

ونشتم في بعض القطع الشعرية التي سماها ابن عبد ربه "الممحصات" ذلك الصراع وتلك الثنائيات الضدية والتنافر وذلك عندما ينقض كل قطعة قالها في الصبابة والغزل بقطعة

[1] - ينظر: الحميدي- جذوة المقتبس- ص 368.

[2] - ديوان ابن عبد ربه- ص 67.

في المواعظ والزهد محصها بها للتوبة منها والندم عليها من ذلك قطعة صارع بها القطعة التي أولها[1]:

هلا ابتكرت لبينٍ أنت مبتكر هيهات يأبى عليك الله والقدر

وهي[2]:

يا عاجزا ليس يعفو حين يقتـــدر ولا يقضى له من عيشه وتـــر

عاين بقلبك إن العين غافلــــة عن الحقيقة واعلم أنها سقـــر

يا من تلهى وشيب الرأس يندبه ماذا بعد شيب الرأس تنتظر؟

أنت المقول له ما قلت مبتدئـــا هلا ابتكرت لبينٍ أنت مبتكر

ويخصص أبو إسحاق الإلبيري في ديوانه "الزهدي" مساحة كبيرة للحياة عن الدنيا راسما فيها صورا لصراع الأيام مع الإنسان قائلا[3]:

تفت فؤادك الأيـــــام فتـــــا وتنحت جسمك الساعات نحتا

أراك تحب عرسا ذات غدرا أبت طلاقها الأكيـــاس بتـــــا

تنام الدهر ويحك في غطيــط بها حتى إذا مـــت انتبهتـــــا

ولا ريب أن كثرة الحروب وتوالي الفتن والمحن قد طبعت على نفوس الشعراء آلاما عميقة فنظروا في تقلب الأحوال نظرة تشاؤم فقادتهم إلى الطعن على الدهر وصروفه، وذم الدنيا وتلونها مما هو طبيعي في النفوس التي تتقلب عليها أحوال مختلفة بين شدة ورخاء وخوف وأمن وقلق وارتياح ولكن النفس تأبى أبدا أن تطيع صاحبها وكم تتمرد على النصح فيبقى الشاعر موسى ابن عمران المارتلي منافحا لها مصارعا بنزواتها زاجرا يقول[4]:

---

(1) – ديوان ابن عبدي ربه– ص 69.

(2) – نفس المرجع– ص 69.

(3) – ديوان أبي إسحاق الإلبيري– تح: رضوان الداية– ص 19.

(4) – ابن عذارى المراكشي– البيان المغرب– ج2– ص 406– 407.

إلى كم أقول ولا أفعـــــل وكم ذا أحوم ولا أنــــزل

وأزجر عيني ولا ترعوي وأنصح نفسي فلا تقبــــل

وكم ذا تعلل لي ويحــــــها "بعل وسوف" وكم تمطــل

وفي كل يوم ينادي بنــــا منادي الرحيل ألا فانزلــوا

وهكذا يظل موضوع الصراع في هذا اللون من الشعر التأملي محصورا في الوعظ والنصح لبلوغ الغاية والإجابة عن أسئلة هي حبيسة النفس، لماذا وجدت؟ وكيف تسمو إنسانيتي إلى العلياء بعيدا عن تلك الحياة اللاهية؟ وما هي سبل إعمارها بعناصر الإيمان وتطهيرها من النقائص التي ستصبح فيما بعد كارثة تلوح في الأفق[1].

ب- الصــراع ومختلف طبــقات المجتمــع:

إن موضوعات هذا باللون من الصراع لا تقتصر على تشخيص عيوب الطبقة العامة وإنما تمتد إلى جميع الشرائح وكل من له يد طولى في تدبير شؤون الرعية، فيحيى الغزال كما يرى الدكتور رضوان الداية:

«قد انتهج النقد الاجتماعي ولم يفرق بين أحد من النماذج المنقودة من أمثال نصر الخصي، زرياب، القاضي يخامر، وهم متنفذ كبير ومغني الأمير وقاضيهم»[2] .

إن نصر الخصي تناوله الغزال حيا وميتا وهبو ما أعطىب للشاعر صفة الالتزام بقضايا الطبقة العامة في الأندلس، قال فيه[3] :

أيا لاهيا في القصر قرب المقابر يرى كل يوم واردا غير صادر

كأنك قد أيقنت أن لست سائـــــرا غدا بينهم في بعض تلك الحفائر

[1] – ينظر: بالانثيا– تاريخ الفكر الأندلسي– ص 326.

[2] – عبد القادر هني– مظاهر التجديد في الشعر الأندلسي– ص 90.

[3] ابن الأبار– الحلة السيراء– الجزء الأول– ص 263.

تراهم فتلهو بالشراب و بعض ما تلذ به من نقــر تلك المزاهــــر

وقد أورد الغزال حين هجا هذه الشخصيات الاجتماعية ذات الشأن العظيم صفات تحط من قيمتها كالغفلة و قلة الثقافة و الجهل بشؤون القضاء، قال[1]:

فقلت له: كلفتني غير صنعتي كمـــا قلدوا فضلا القضاء يخامــرا

فأصبح قد حارت به طرق الهـــوى يكابد لجيا من البحـــــر زاخـــــرا

فلن تحمل الصخر الذباب و لن ترى السلاحف يزجينا السفينة المواخرا

في الجانب المعرفي هو محل النقد فلا يمكن للقاضي أن يكون جاهلا بأمور الدين و في ذلك سخرية لاذعة فيها سبر لأغوار نفسية هذا القاضي و تناول لما يناقض أخلاقيات المهنة.

هناك بعض المتعالمين الذين فضحتهم الحياة و رفعت الحجب عن ضآلة حضهم من العلم فشخصية الرئيس للعالم و الفقيه لم تسلم من هذا التناطح بل دخلت حلبة الصراع الشعري و مثال ذلك قول الغزال[2]

ذهب الزمان بصفوة العلماء و بقيت في ظلم و في عمياء

و أتى طغام رتع من بعدهم لا فرق بينهم و بين الشـــاء

فإذا سألت عن الثغام أشدهم علما يفســــره بطير المـــاء

(1) عبد القادر هني- مظاهر التجديد في الشعر الأندلسي- ص90 - عن كتاب التشبيهات لابن الكتاني- ص 99.

(2) عبد القادر هني- نفس المصدر- ص 93.

ويسخف الغزال هذا القاضي الذي لا يفرق بين كلام الخالق و قول الشعراء في قوله[1]:

لقد سمعت عجيبا من آبــدات يخامــر

قــرأ عليـــه غلام "طه" و سورة "غافر"

فقال: من قال هذا؟ هذا لعمـــري شاعــر

أردت صفع قفـــاه فخفت صولـــة جائـــر

إذا أخذنا النماذج السابقة من شعر الصراع هذا نجد الغزال يؤسس لنظرية في الضحك و فلسفة الإضحاك مردها التضخيم و الآلية و الشيئية و النمطية و كأنه يستحضر نظرية دلكسن في هذا الفن الذي يرى بوجوب إذلال الأخر و تجريده من كل المقومات ثم يجعلنا نحن كقضاة نحكم على معارضيه و منافسيه.

هناك ظاهرة جديدة عرفها المجتمع الأندلسي مع تعقد الحياة هي ظاهرة الحجابة كمظهر اقترن بتطور نمط الإدارة في المجتمعات الإسلامية عموما، و قد بالغ هؤلاء المحجوبين في الامتناع عن لقاء الناس من ثم صوبت سهام النقد اللاذع إليهم بالسخرية فابن عبد ربة يرى قباحة وجه المحجوب إقامة حاجب على بابه يقول: [2]

ما بال بابك محروسا ببواب يحميه من طارق يأتي و عتاب

لا يحتجب وجهك الممقوت من أحد فالمقت يحجبه من غير حجـــاب

فاعزل عن الباب من ظل يحجبـــه فإن وجهك طلسم على البـــــاب

---

[1]– عبد القادر هني– نفس المصدر – ص 94.

[2]–ديوان ابن عبد ربه– ص 24.

إذا كان موضوع الهجاء هو الشريان النابض في تجديد الصراع فإنه اتجه استجابة للتغير الذي عرفته الحياة الاجتماعية، كما عرفت القيم ذاتها تحولا عما كانت عليه، فالفرد يؤخذ مجردا من قبيلته و أسرته، فالمثالب التي يهجى بها متصلة به لا بغيره.

و لا تخفى علينا تلك التأملات في أخلاق الناس و مثالبهم حيث أصبح الشاعر يختار منها موضوعا صراعيا جديدا، يرتكز على المظهر أو على ما تكنه نفسية الإنسان من أمور معنوية كالورع و الوقار فيسفه بعض الجوانب و ينفر الناس منها ذلك مرتبط بطبيعة الحياة و درجة التمدن.

جـ- شعـر الصراع الفكـري:

واجه الشاعر الأندلسي خلال هذه الفترة الحياة الثقافية في الأندلس فكان لها كبير الأثر في موضوعات هذا اللون، ذلك لأن هذه الحياة اتسعت لعلوم لم تجد ترحيبا كبيرا لدى الناس كالفلك و التنجيم الذين ناصبا بعض الشعراء أصحابها العداء فوقفوا ضدهم و سخروا منهم، كما هو الشأن لابن عبد ربه في سخريته من أبي عبيدة البرلنسي و تهكمه به لأنه كان يقول بكروية الأرض و بتعاقب الفصول عليها و باختلافها من مكان لآخر باختلاف موقع هذا المكان شمالا أو جنوبا[1].

فابن عبد ربه يسخف هذه الآراء و يتهم صاحبها بالإرجاء و الاعتزال و يرمي هؤلاء بالغواية، فعن موضوع التنجيم و تأخر الغيث مدة طويلة حيث خاب ضن الناس بنزول المطر فانبرى يرميهم بالكذب و مثال ذلك خانكم كيوان في قوسه:

خانكم كيوان في قوسه و غركم في لونه الكاتم

فلكم يكذب في علمه و علمكم في أصله كاذب

ما أنتم شيء و لا علمكم قد ضعف "المطلوب و الطالب"

(1)- د/ يوسف الطويل- مدخل إلى الأندلسي- دار الفكر اللبناني- بيروت- س؟- ص 141.

و قد نبه جامع شعره الدكتور محمد رضوان الداية إلى أن الشاعر يشير إلى قوله تعالى: «**يَا أيُّهَا النَّاسُ ضُرِبَ مَثَلٌ فاسْتَمِعُوا لهُ إنَّ الذِينَ تَدْعُونَ مِن دُونِ اللَّهِ لن يَخْلقُوا ذُبَابًا وَلوِ اجْتَمَعُوا لهُ وَإِن يَسْلبْهُمُ الذُّبَابُ شَيْئًا لا يَسْتَنقِذُوهُ مِنْهُ ضَعُفَ الطالِبُ وَالمَطلوبُ**»[1] الآية 71.

و بسبب طبع ابن عبد ربه الحاد و ميله إلى الذم فإنه لم يقف عند ذم ثقافة عصره فحسب بل تعداها بذم أهل بلده قاطبة دون تفريق بين شخص و آخر[2]يقول:

و دهر سادت العهدان فيـــه و عاثت في جوانبه الذئاب

و أيام خلت من كل خيـــــر و دنيا قد توزعها الكـــلاب

يعاقب من أساء القول منهم و ان يحسن فليس له ثواب

و في موضع آخر ينعت الشاعر أمته بكل صور المذلة موجها إياها للعودة الى بعض صور القرآن الكريم التي تقضي بأن من أهين فتردى و تخاذل لن يفلح أبدا ثم يحفزهم إلى استشعار المصيبة النازلة عليهم[3] يقول:

أضعتم الحزم في تدبير أمركم ستعلمون معا عقبى البوار غدا

لكن سبل البوار أعمــت بصائركــم فألبستكم ثيابــا للبـــــلى جددا

يـــا أمة هتكت مستـــور سوأتــــها ما كل من ذل أعطى للصغار يدا

في سورة الحشر آيـــات مفصلــــة في شأنكم أنزلت لم تعدكم عددا

نعم و في الكهف في العشرين خاتمة تقضي عليكم بأن لا تفلحوا أبدا

[1]– سورة الحج– الآية: 71.

[2] ديوان ابن عبد ربه– ص 25.

[3] ابن حيان القرطبي– المقتبس من أنباء أهل الأندلس حققه و قدم له الدكتور محمود علي يكن.

فاستشعروا سوء عقباكم فقد شمــلت جميعك،م محنة لا تنقضي أبــدا

إن الدارس لهذا الصراع يصل إلى نتيجة مفادها إن الهجاء قد تحول من هجاء الدهر و الزمان إلى هجاء البشر أي من عالم الوهم إلى عالم الواقع و قد حاول الخروج من منعطفات الاستسلام و التواكل إلى ساحة المواجهة انه الجمع بين الثياب التي تلبس للفرح و ثياب الميت أو المشرف على الهلاك و رغم ما قيل عن هذا الهجاء فأنه لم يكن قادرا على معارضة أهل الحكم و لا التصادم معهم بسبب إخفاقهم في تسمية الأشياء بأسمائها و إنما انطلقوا من منطلق مادي أو بسبب خوف من الفتن و الحروب فظلوا يتدللون بدل المقاومة و غلب عليهم القلق بدل التمرد.

جــ- رثـــاء الأبطال و الممالك الزائلـــة:

الرثاء فن شعري يعبر فيه الشاعر عن عاطفة نحو ميت فيبكيه و يندبه و يعدد مناقبه و يتأمل في الحياة و الموت و موقف الإنسان منهما فإذا ما غلب عليه البكاء و النواح و الفجيعة و الألم كان ندبا و إذا كان تسجيلا لخصال الفقيد و تعدادا لمناقبه كان تأبينا و إذا غلب عليه التأمل في ثنائية الوجود و الفناء كان عزاءا يقول عبد العزيز عتيق: و لعل الرثاء هو أبرز فنون الشعر الأندلسي اقتفاء لآثار طريقة القدامى و هذا الغرض قديم في الأدب العربي تطور بعد ذلك إلى رثاء المدن و الممالك الزائلة[1]

يعتمد الشعراء في هذا الجانب على الثنائيات الضدية بطريقة لافتة للانتباه و تجمع بينها بأنها نتيجة لتلك الاصطدامات التي تقع بين الأطراف المتنازعة، فالإنسان في حرب دائمة مع الحياة و في صراع مستمر من أجل البقاء و نقطة النهاية التي سيؤول إليها هي الموت، و الذي يعنينا في هذا الجانب من الرثاء هي تلك الصورة لصراع الأبطال في الحلبة السياسية في الأندلس لأنها هي التي تتركهم عرضة للنهاية المحتومة لفعل الثورات و الفتن و الصراعات الداخلية و الخارجية فكلما سقط بطل في ساحة الوغى نسجت حوله أشعار ترثيه و تؤبنه و تبكيه ذاكرة خصاله.

---

(1) شوقي ضيف- العصر الجاهلي، - ص207.

إن ما يهمني من الرثاء الأندلسي ليس تلك المراثي العادية إنما تلك الموضوعات الناجمة عن الصراع الدائر في أرض الأندلس فتمخضت عنه بكائيات للأبطال اللذين التهمتهم الحرب والفتن بمختلف ألوانها.

إن الصراع حين يحتدم يترك بصمات واضحة فيسقط رادة المعارك صرعى ويأتي الشعر محمَّلا بتلك المعاني فيذكر بطولات الميت وأمجاده، فقد رثى الأسدي سعيد بن جودي أمير العرب الذي خلف سوار بن حمدون بعد مقتله قال[1]:

لا ساغت الراح من كف ساقيها حتى تقرب نفسي من تمنيــــها

وأن أرى الخيل تردّى في أعنقها لثأر من كان قبل اليوم يرضيها

وتتجلى لنا روح ساخطة فيها نبرة استغاثة للأخذ بالثأر وإثارة عواطف القوم ويضيف قائلا[2]:

ياقاسم بن عياض دعوة خلقت صمّ الصخور فلم يُسمع مناديها

أبلغ ربيعة والحيين من مضر وآل عكة إذا أحللت واديهـــــا

وآل سعد فقد أضحت وليس لها راع يحيط فضاها بعد راعيها

وأما مُقدم بن معافى فقال يرثي سعيد بن جودي[3]:

من ذا الذي يطعــم أو يكـــــسو وقد حوى حلف الندى رمس

لا اخضرت الأرض ولا أورق العــود ولا أشرقت الشمـــس

بعد ابن الجودي الذي لم تـــــر أكرم منه الجــن والإنـــــس

وعندما يسقط الأبطال ضحايا الفتن والغدر يبكي الشعراء هذا المشهد فتذكر الخصال الحميدة وقد قال عبد الله بن بشر بن مروان[*] في مقتل أبيه[4]:

---

[1] ابن عذارى- البيان المغرب- ج2 -ص263.

[2] نفس المصدر- ص268.

[3] نفس المصدر- ص269.

[*] دخل مع عبد الرحمان بن معاوية الأندلسي

[4] ابن الأبار- كتاب الحلة السيراء – ص57.

لست أنســى من والـــــد سيد ضخم وعمّ مفتقد

غادرته الخيل في معترك بين عمّ وأب زاك وجدّ

تبكي عليه الريح بالضحى وتعفّيه أعاصير الأبـــد

لم يرد الموت عنه إذ سما نحوه كثرة ماء وعــدد

أمويّ حكميّ عرفت سورة المجد له عليــاء مُعــدّ

قد يضعف الإنسان أمام زواجر الموت فجد الشاعر يبين السلوك الحميد الذي يجب أن يتصرفه في مثل هذا الموقف فهذا أبو بكر محمد بن يحي الصائغ الشهير بابن باجة يقول[1]:

أقول لنفسي حين قابلــها الردى فراغت فرارا منه يسرى إلى يمنى

قري تحمدي بعض الذي تكرهينه فقد طالما اعتدت الفرار إلى الأهنا

لقد رثى الشعراء قرطبة التي سقطت في أيدي الإسبان حيث نجد منهم من وقف موقفا سلبيا انهزاميا يذرف الدموع على الأطلال ولا يستنهض الهمم إلا لماما ويُذكر أن أبا الحزم بن جاهور وقف على قصور الأمويين التي تقوضت أبنيتها بقرطبة إبان الفتنة فساءه ما رأته عيناه من أطلال بالية ويمثلها كامرأة عجوز حطمتها عوادي الزمن بقوله[2]:

أبك على قرطبـــة الزيـــــن فقد دهتها نظــرة العيــن

كانت على الغاية من حسنها وعيشها المستعذب اللين

فانعكس الأمر فمـــا أن ترى بها سرورا بين اثنيــــن

فاغد وودعها وسر سالمــــا إن كنت أزمعت على البين

---

[1] المقري –نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب– المجلد السابع–ص24.

[2] المقري– نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب– م7– ص24.

وعندما سقطت الزهراء رثاها السُمير في شعر غلب عليه البكاء والتفجع[1]

وقفت بالزهراء مستعــبرا معتبـــــرا أندب أشتـــاتا

فقلت: يا زهراء ألا فارجعي قالت وهل يرجع من مات

وبعد زوال خلافة الأمويين[*] وقف الوزير أبي عامر بن شهيد فقال[2] يرثيهم ومعهم قرطبة:

دار أقال الله عثـــرة أهلــــــها فتبربروا وتغربوا وتمــصروا

عهدي به والشمل فيها جامـــع من أهلها والعيش فيها اخضر

وخلاصة القول أن الشاعر في الرثاء السياسي وظّف نفس المعاني التي وجدناها عند المشارقة حيث وقف باكيا متحسرا مؤبنّا. فالصراع قائم بين النفس الشاعرة بما تحمله من عواطف سامية إزاء الموضوع الخارجي، وكثيرا ما ينجم عن ذلك حكمة تعكس الفلسفة والرؤية االذاتية ونظرة الشاعر إلى الحياة لأن الدهر لا يبقي على حدَثَاته.

د- شعــــــر الوصـــــف:

يقول ابن رشيق القيرواني: "إن الشعر إلا أقله راجع إلى باب الوصف". والوصف هو الكشف عن حال الشيء وإظهاره على ما هو عليه في الواقع أو على الصورة التي يتخيلها الشاعر، ويتناول سائر الكائنات انطلاقا من عوامل داخلية أو خارجية، وقد قيل أبلغ الوصف ما قلب السمع بصرا[*].

إن من تجليات الصراع الدائر رحاه في ارض الأندلس سواء بين المسلمين والنصارى أو بين الحكام الثارين ضد الفتن والرّدات والثورات الداخلية هو الإجادة في وصف المعارك

---

[1] نفس المصدر –ص528.

[*] وقعت الفتنة البربرية بقرطبة عام 399 وكان من نتائجها ذهاب دولة بني أمية بالأندلس وخراب مدينة الزهراء والزاهرة فيها.

[2] نفس المصدر – ص528.

[*] نقله ابن رشيق في "العمدة" عن بعض المعاصرين.

والوسائل الحربية من جند وسيوف وخيول وحتى السفن والأساطيل. وهذه نماذج لما اشتمل عليه هذا الشعر من إثارة للحواس.

1- وصف المعارك الحربية:

سجل الشعر الدال على الصراعات في تلك الفترة بعض ما كان من معارك بين الأمراء الأمويين والخارجين عليهم، ومجّد ما أحرزه هؤلاء وقوادهم من انتصارات وصور الجيوش في زحفها المظفّر، وسخر من الأعداء في انهزامهم المهين ومن أمثلة هذا الشعر، قول الحكم في تمجيد السيوف وأسلحة القتال[1]:

غناء صليل البيض أشهى إلى الأذن   من اللحن في الأوتار واللهو والردن[*]

إذا اختلفت زرقة الأسنّـــة والقنـــــا   أرتك نجوما يطّلعــن من الطعـــــن

بها يهتدي الساري وينكشف الدُجى   وتستشعر الدنيا لباســا من الأمـــــن

ومن أمثلة هذا الشعر أيضا ما قاله عباس بن فرناس واصفا الجيش الذي قاده الأمير محمد بن عبد الرحمان في ضخامته وانطلاقته إلى غايته مشهد رائع مثير يقول[2]:

ومختلف الأصوات مؤتلف الزحف   لهوم الفلا عــبل القنابــل ملتـــــف

إذا أومضت فيه الصوارم خلتها   بروقا تراءى في الجهــام وتستخفي

كان ذُرى الأعلام في ميلانــــــه   قراقير يمّ قد عجــزن عن القـــــذف

فمن أجله يوم الثلاثاء غُــــدوة   فقد نفض الإصباح حبل عُرى السعف

بكى جبلا وادي السليط فأعــولا   على النفر العبدان والعصبة الغُلـــــث

فما كان إلا أن رماهم ببعضهـــا   فولوا على أعقاب مهزولـــة كشــــف

[1] د/ أحمد هيكل –الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة –دار المعارف مصر –ط7 1979 –ص83 –عن أخبار مجموعة ص132–133.

[*] الردن: صوت وقع السلاح بعضه ببعض.

[2] أنظر هذه الأبيات في كتاب بن عذارى "البيان المغرب" ج2 –ص1 وما بعدها.

وفي الوصف كثيرا ما يُبرز الشاعر بعض مظاهر شجاعة المقاتل الأندلسي والافتخار بصرعه لأعدائه وتعبئته للقيام بواجبه، يقول بن عبد ربه[1]:

وجيشٍ كظهر اليمّ تنفحه الصّبا يعبُّ عُبوبا من قنا وقنابـــل

فتنزل أولاه وليـــس بنــــــازل وترحل أخراه وليس براحل

ويتفنن بن عبد ربه في وصف هذا المعترك الحاسم، ولم يغب عنه وصف الآلة الحربية الأندلسية من رماح وسيوف، يقول[2]:

ومعترك ضنك تعاطت كُماتُه كؤوس دماء من كلى ومفاصـــــل

وتسمعهم أمّ المنية وسطها غناء صليل البيض تحت المفاصل

فرنـج إذا ما اعتنّ للعين راكد وبرق إذا ما اهتزّ بالكف لامــــع

2- وصـــف وسائـــل الحـــرب:

تفنن الشاعر الأندلسي في رسم صور الوسائل الحربية خاصة صورة الرماح التي تتخذ بالقلوب الأعداد منازل تعشق أهلها وتصدر أصواتا كالبلابل بها يكتب الفتح من ذلك قول الشاعر علي بن أبي الحسين[3]:

بروج من الخطيّ فيها كواكب لها من قلوب المجرمين منازل

تردت نحور العاشقين كأنـــما بها من تباريح الغرام بلابـــــل

كأن شذى أطرافها إذ ترفعـــت شذى ألسن الحيّات حين تصاول

إنها صورة شعرية جسمت الرماح في الأقلام تارة وفي النار ولضاهة تارة أخرى، وكأن أطرافها وهي تصول وتجول في المعركة ألسن الحيّات تقذف بشررها على العدو.

3- وصـــف السفـــن والأساطيـــل:

---

[1] ابن عبد ربه –العقد الفريد –ج1 –ص 112.

[2] ديوان بن عبد ربه –ص105.

[3] إحسان عباس– تاريخ الأدب الأندلسي– عصر سيادة قرطبة– ص96 عن كتاب "التشبيهات" – ص179.

يطل علينا شعر الصراعات في الأندلس بزخم هائل من أوصاف مظاهر الحضارة والتمدن تنمّ عن حدة التدافع والتخاصم بين المسلمين وأعدائهم، فهذا ابن هاني الأندلسي (322هـ، 362هـ) يصف أسطول المعزّ لدين الله الفاطمي غازيا محاربا يبث الرعب ويرمي بالشرر في وجه العدو، يقول[1]:

أنا والجواري المنشآت التي سرت لقد ظاهرتهـا عُـدّة وعديـد

إذا زفرت غيظا ترامـت بمـارج كما شبّ من نار الجحيم وقـود

فأنفاسهن الحاميـات الصواعـق وأفواههن الزافـرات حديـد

وقد أنشأ ابن دراج القسطلي (348- 421هـ) قصائد مطولة في وصف السفن الحربية، والمعارك البرية فمدح بها المنصور بن أبي عامر:

لك الله بالنصر العزيز كفيل أجدّ مُقام أم أجدّ رحيـل

هو الفتح أما يومه فمعجـل إليك وأما صنعه فجزيـل

ويمضي في وصف سفن الأسطول مكثرا من الصور البحرية والتشبيهات المائية، يقول[2]:

تحمّل منه البحر بحرا من القنـا يروع بها أمواجه ويهول

سحائب تزجيها الرياح فإن وفت أنافت بأجيال النعام فيول

ويزدهر هذا اللون من الوصف في الفترات التي يحتدم فيها الصراع بين القوى المتنافسة، يقول الرمادي[3]:

والسفن قد جللها قارهـا كأنهـا أعـراء حبشـان

---

[1] – ينظر: مصطفى الشكعة- الأدب الأندلسي موضوعاته وفنونه- ص 482- 483.

[2] – مصطفى الشكعة- الأدب الأندلسي موضوعاته وفنونه- ص 479.

[3] – إحسان عباس- تاريخ الأدب الأندلسي عصر سيادة قرطبة- ص 96.

كأنها والمـــاء ميدانهـــا في الجو منقضة عقبـــان

كأنما أبراجها في الوغى ترمي من النفط ببركـــان

ومن الشعراء من يتخذ من النصر والتمكين في المعركة مطيَّة وديدنا لا تهمه الوسيلة المستعملة سوى صور الدمار التي تؤول إليها المدينة وفلول الجيش الفار من بطش القائد، فهذا ابن دراج يرسم لنا وصفا لإحدى غزوات المنصور يفي منطقة "ليون" يقول[1]:

وتركت أرض "ليون" وهي كأنها لم تغن بالأمس القريـــب ديارها

شيّع حواها حد سيفـــــك عنـــوة أضحت وعقبى الانتقام قصارها

وفلول من فات الفرار بنفســـــه جاءت يعاجلها إليك فرارهـــــا

من بعد ما عادت بحفظ حياتهـــا ببروج منع للنجوم جوارهـــــا

إنها صورة كاريكاتورية ساخرة قلبت الحقائق رأسا على عقب وغيرت الوضعية وسلبت من العدو كل الصفات الحسنة، ولذلك يصبح هذا الشعر محاطا بكثير من المتعة الفنية يمتزج فيها الوصف بالمدح وشعر الحماسة، فابن دراج يحيط العامري بهالة من القداسة ومعاركه تشبه غزوات "الرعيل الأسعد"، يقول[2]:

من فاته بدر وأدرك عـــمره جربير فهو من الرعيل الأسعد

عهدي به والله ينظر صبره والموت بين مصوب ومصعـــد

ثم يخاطب ابن أبي عامر ويمجده من خلال انتصار المسلمين متخذا الغزوة مرتقا إلى جنة النعيم التي لا يجازى بها إلا الشهداء، يقول[3]:

ضربت بحزب الله في الأرض مقدما إلى متجر جنات عدن له ربـــح

---

[1] – إحسان عباس– تاريخ الأدب الأندلسي– ص 95.

[2] – مصطفى الشكعة– الأدب الأندلسي موضوعاته وفنونه– ص 94.

[3] – نفس المرجع– ص 95.

ورويت من ماء الجماجـــــم والطلى   متون جياد شفها الظمأ البـــرح

وهذه المعاني مقتبسة من القرآن ومعين من الثقافة الإسلامية في تصور الفتح المبين والذود عن حمى الدين حيث جعل كل شيء ينحني لهذه الغزوة ويستجلي ضياءها.

وهكذا يثري الوصف موضوع الصراع ويرسم آفاقا رحبة تتداخل فيها المعاني وتتدافع، وقد أسهمت الوسائل المستعملة في الحروب على إدارة رحاه بين القوى المتحاربة، فالوصف وسيلة لإثارة العواطف وتحرير الجند وشحذ الهمم والعزائم بغية مواصلة الغزو والفتح.

هـــ- شعـــر الشكـــوى والاستعطاف:

إن النتيجة التي آل إليها الوضع السياسي الداخلي والخارجي وكذا احتدام الصراع بين الحكام والمحكومين ظهور لون من الشعر هو الشكوى والاستعطاف.

برز هذا اللون إلى الوجود في عصر الدولة الأموية، وكان معظمه يصدر عن المسجونين يوجهونه إلى الحاكم يعتذرون فيه عما ارتكبوه من أخطاء وذلك من أجل أن يصفح عنهم ويطلق سراحهم.

أما موضوعات هذا الشعر فتدور حول ترفع الشاعر ومدايراته في مخاطبة الحاكم بالتثبت مما ينسب إليه لتبرئة ساحته واستمالة قلب الحاكم وتذكيره بسابق خدماته ومآثره ويذكره بيوم كان فيه طليقا يعمل في بلاطه بكل إخلاص والاعتذار له عما بدر منه أخطاء والتمني أن يغض طرفه عما حدث بينهما من تخاصم وسجال وتجافٍ بوصف ما يعانيه من ضروب الحرمان والقهر والإذلال، والتغني بخصال المستعطف الحميدة، وهكذا كان الشاعر يناشد الحاكم ليصفح عنه أو يطلق سراحه بما أوتي من قوة خيال وحكمة ومدارا ة بالغة التأثير.

من النماذج التي بين أيدينا يذكر الحميدي أن قاسم بن محمد المرواني قد شهد عليه عند القضاة بما يوجب القتل فسجن وكتب إلى المنصور يستعطفه[1]:

[1]- د/ يوسف الطويل- مدخل إلى الأندلسي- دار الفكر اللبناني- بيروت- س؟- ص 141.

يا من برحماه أستغيث وحق لي منه الغياث علاك استرعى دمي

ناشدتك الله العظيـــم وحقـــــه في عبدك المتوسل المتحــــرم

إن هذه الصراعات قد ألحقت بالكثير من الشعراء مآسي وأحزان خاصة تلك المآسي السياسية التي أغرقت حياة الشاعر في بحر من الهموم والأحزان، فهذا أبو المخشى* الشاعر فقد بصره إزاء موقف سياسي وكثرت شكواه في أشعاره في مدح عبد الرحمان الداخل الذي صور له محنته بعد أن أجزل له العطاء يقول(1):

خضعت أم بناتي للعــــدا إذ قضـــى الله بأمـــر فـــمضى

ورأت أعمى ضريرا إنما مشيه في الأرض لمس بالعصى

وهكذا تولدت مأساة الشاعر من صراع احتدم بينه وبين السلطة التي سيطرت عليه وغلبتهم على أمره.

قلما الشاعر في مأساته إلى نقد صريح في المجتمع الذي يعيش فيه أو إلى موقف إيجابي من تلك القوة الرهيبة التي غلبته على أمره. إن للصراع الذي دار بين الحكام أنفسهم أو بين الأمير والوزير أثر عميق في الشعر أحدث صدى تجلى في تلك الأشعار التي أفرزت مآسي وسجونا بين الطامحين من الأفراد للاستئثار بالمناصب العليا لأن الشاعر نفسه رجل سياسي يصيبه ما يصيب قرينه من تقلب الأوضاع واصطدام المطامح المتباينة و اضطراب الأحوال في فترات ما.

فجعفر المصحفي* كان في عهد عزه لا يخرج إلا في موكب حافل يعجز المرء عن أن يصله لكن المنصور مكبّ به في صراع على كرسي الحكم فتكورت شمسه، فهاهو جعفر يستعطفه قائلا(1):

---

* عاش في أيام عبد الرحمان الداخل (138- 178-هـ) امتد به العمر حتى أدرك حكم ابنه هشام (172- 180هـ)، بعد أن مدح أبو المخشبى سليمان أسرها سليمان في نفسه ثم انتقم منه فقطع لسانه وأعماه.

(1)- د/ أحمد هيكل- الأدب بالأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة- ط 1962- ص 112.

* لقد حط المنصور ابن أبي عامر صاحبه الوزير الحاجب أب الحسن جعفر المصحفي وآثار له كامل حقده الخفي حتى أمر بسجنه بالمطبق في الزهراء واستمرت عليه هذه النكبة.

عفا الله عنك ألا رحمـــة   تجود بعفوــك أن أبعـــــدا

لئن جلّ ذنب ولم أعتمده   فأنت أجــل وأعلى يـــــدا

أقلني أقالك من لم يــزل   يقيك ويصرف عنك الردى

هذه المفارقات أحدث ت صراعا حادا في نفس المصحفي بين ماض مشرق وحاضر مظلم يسوده العجز والذلة، يقول:

هبني أســأت فأين العفــــو والكــرم   إذ قادني إليك الإذعــان والنـــــدم

بالغت في السخط فاصفح صفح مقتدر   إن الملوك إذا ما استرحموا رحموا

ولكن المنصور الخصم العنيد ما زاده ذلك سوى حقدا واحتقارا وتبرما فرد عليه في شكل معارضات تشبه النقائض، قال[2]:

الآن يا جاهلا زلت بك القدم   تبغي التكرم فلما فاتك الكــرم

أغريت بي ملكيا لولا تثبتـــه   ما جاز لي عنده نطق ولا كلم

ويبين نهايته المحتومة بعد أن تاهت به السبل يتحداه قال[3]:

فايأس من العيش إذ قد صرت في طبق   إن الملوك إذا استنقموا نقموا

نفسي إذا سخطـــــت ليســت راضيـــة   ولو تشفع فيك العرب والعجم

إن المفارقة والصور الضدية بادية من النموذجين والمعارضة تكشف البنية النفسية والمكانة الاجتماعية لكلا الرجلين.

لنبق مع المنصور المصارع العظيم الذي لا تقف أمامه النكبات وهذه المرة مع محمد بن مسعود الغسان وهو يخاطبه من سجنه[1]:

---

[1] – ابن عذارى المراكشي– االبيان المغرب– ج2– ص 263.

[2] – نفس المصدر– ص 286.

[3] – ابن عذارى– البيان المغرب– ص 282.

دعوت لما عيل صبري فهل يسمع دعواتي المليك الحليم

مولاي مولاي ألا عطفـــــة تذهب عني بالعذاب الأليـــم

وهذا اللون من الشعر ولد في النفوس استيقاظ حب الحياة فعبر هؤلاء الشعراء عن شوقهم إلى الانطلاق في الفضاء الرحب، يقول عيسى بن الحسن[(2)]:

ليت شعري كيف البلاد وكيف الناس والوحش والماء والمـــاء

طال عهـــدي عن كـــل ذاك وليـــلي ونهاري في مقلتي سواء

كما حركت السجون صراعا نفسيا عاطفيا يتمثل في تذكر الأبناء والأهل أو رثاء ماضيه الجميل وبكاء واقعه المرّ، يقول[(3)]:

وإذا الفتى فقد الشباب سما له حبّ البنين ولا كحب الأصغر

تنبثق الحكمة من هذا الشعر وتتجلى في الصبر، ذلك ما حمله إلينا شعر النكبات، فالمصحفي يقول[(4)]:

صبرت على الأيام لما تولـــــت فألزمت نفسي صبرها فاستمرت

وما النفس إلا حيث يجعلها الفـــتى فإن طمعت تاقت وإلا تسلّـــــتِ

وكانت على الأيام نفسي عزيـــزة فلما رأت صبري على الذل ذلت

وقلت لها يا نفس: موتي كريمـــة فقد كانت الدنيا لنـــا ثم ولـــــت

[(1)] – المقري- نفح الطيب- مج3- ص 389.

[(2)] – إحسان عباس- تاريخ الأدب الأندلسي عصر سيادة قرطبة- ص 99- 100.

[(3)] – عبد القادر هني-ة مظاهر التجديد في الشعر الأندلسي- عن مطمح الأنفس- للفتح بن خرقان- ص 161.

[(4)] – عبد القادر هني- مظاهر التجديد في الشعر الأندلسي- ص 226.

إن طبيعة الصراع تتطلب رياضة نفسية ينتابها نوع من الزهد أو تجليات الحقيقة كما يسميها المتصوفة، والمنكوبون الذين راحوا ضحية صراعات سياسية وجدوا بأن الزمان محكّ عسير بالإنسان يرقب فيه الزمن وتقلباته بأهله يقول الجزيري[1]:

لا تأمننّ من الزمان تقلبا إن الزمان بأهله يتقلب

حسب الكريم مذلة ومهانة ألا يزال إلى لئيم يطلب

خلاصة القول أن شعر النكبات والسجون حمل في مضامينه معان للصراع والتدافع، عبر فيه الشاعر عن حزنه العميق إزاء ما يدور حوله، كما زرع في نفسه أمل وشوقا للانطلاق إلى واقع أرحب وأوسع، وأثناء اصطدامه بجدار الواقع، راح يبرر المواقف وينقل التجارب ويستمد منها الدروس والعبر حملها شعره الطافح بألوان العواطف الإنسانية الجياشة.

[1] – إحسان عباس– تاريخ الأدب الأندلسي عصر سيادة قرطبة– ص 107

الفصــل الثـالث

الجوانب الفنيــة لشعر الصراعات

I)- بعض الجوانب الفنية في الموضوعات الدالة على الصـــراع:

1- البنـــــاء اللغــوي:

إن الدراسة للشعر عموما والشعر الدال على الصراعات وموضوعاتها خصوصا تقتضي أن يهتم الدارس بمكونات العمل الأدبي، ولا شك أن المادة الأولى التي تشكل الأدب هي اللغة، وفيها يصب الأديب مشاعره وأحاسيسه وأفكاره، وما يدور بخلده لا يكون له وجود فعلي إلا إذا اتخذ اللفظ شكلا وقالبا.

ومهما يكن فالدارس عليه أن يتسلح بما تقتضيه الدراما اللغوية من معرفة فعلى الناقد ألا يهمل:

* الجزيئات اللغوية والنحوية التي تعين على فهم عقل الأديب وتاريخ أفكاره أثناء كتابه أو مقاله...وذلك يقتضيه تفهم المعاني الحقيقية التي تدل عليها العبارات بعناصرها الأصلية التي تسمى عمده... أو بعناصرها الثانوية التي تسمى فصله[1].

فهذا ابن رشيق يقول: «اللفظ جسم و روحه المعنى و ارتباطه به كارتباط الروح بالجسم يضعف بضعفه ويقوى بقوته، فإذا سلم المعنى واختل بعض اللفظ كان نقصا للشعر وهجنة عليه، كما يعرض لبعض الأجسام من غير أن تذهب الروح، كذلك إن ضعف المعنى واختل بعضه، كان للفظ كالذي يعرض للأجسام من مرض بمرض الأرواح...» [2].

وقد أحسن الباقلاني عرض هذه القضية فقال: «إن الكلم موضوع للإبانة عن الأغراض التي في النفوس، وإذا كان شكلكم وجب أن يتخير في اللفظ ما كان أقرب إلى الدلالة على المراء، وأوضح في الإبانة عن المعنى المطلوب...» [3].

---

[1] – أحمد الشايب– أصول النقد الأدبي– مكتبة النهضة المصرية– ط$_7$ 1964– ص 147.

[2] – ابن رشيق– العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده– ج$_1$– تح: محمد محي الدين عبد الحميد– مط السعادة بمصر– ط$_3$ 1964– ص 124.

[3] – الباقلاني– إعجاز القرآن– عن يوسف حسين بكار– بناء القصيدة– النقد العربي القديم– دار الأندلس– بيروت– ط$_2$ 1983– ص 117.

وانطلاقا من هذا فإن اللغة ليست وسيلة للتواصل وكفى، إنما هي كائن حي: «فتنمو ألفاظه وتشكل وتتغير مدلولاته تبعا للتغيرات الثقافية والاجتماعية والحضارية التي يمر بها مستعملوها»[1] لهذا يتعذر حصر الدوال ومدلولاتها حصرا نهائيا مادامت المجتمعات البشرية في حركية مستمرة وصراع دائم تتفاعل دوما مع سنن الأنفس والآفاق مناشره بذلك التغيير الذي يحقق لها الارتقاء... وهذا ما يساعد على دوال جديدة في اللغة بشكل دائم لا يتوقف[2].

إن اختيار اللبنات الساسية للعمل الأدبي أمر لا بد منه وبقدر نجاح الشاعر في انتقائه للألفاظ المنسبة بقدر ما ارتفع بعمله إلى مستوى فني رائع، وذلك أن لكل لفظة خاصية تميزها عن غيرها وبخاصة حين توضع في التركيب، فالكلمات الشعرية يجب أن تكون منتقاة غير مبتذلة تدل بجرسها وبمعناها على ما تصور من أصوات وألوان أو نزعات نفسية[3]...

أما والبحث يستقصي الألفاظ الدالة على موضوع الصراعات فلا بد أن تقف على دلالتها وتآلفها أو تنافرها ثم يلتمس المعاني التي تنبثق فيها والقاموس الشعري الذي استمدت منه وكذا النظر إلى مدى انعكاس البيئة في هذه الألفاظ وتجسيدها لنفسيات وأحوالها.

بعد تفحص البحث في لغة هذه الحقبة الزمنية والتي اختارها الشعراء للموضوعات المتمخضة عن الصراع في الأندلس وجدناها متفاوتة من حيث المتانة والقوة العزوبة والسلامة وكذا من حيث علاء فيها للمعاني التي تعبر عنها والأفكار التي تحملها وهذا أمر طبيعي إذ لكل شاعر زاده اللغوي الذي يختلف وفقا لملابسات عديدة ومواقف متباينة، ويمكن للدارس أن يلاحظ:

1- الاختلاف البين بين شعراء المراحل الأولى من الفتح الإسلامي للأندلس وشعراء عصر سيادة قرطبة أي الدولة الأموية والمروانية والعامرية.

2- كما تلعب الموضوعات نفسها الدور الأساسي في انتقاء الألفاظ واختيار ما يناسبها من مقام تكون فيه دالة على ظلال يقصد بها ما وراء مدلولها وتجسيد الصراع فعلا.

---

(1) – تمام حسان– اللغة العربية معناها ومبناها– الهيئة المصرية العامة للكتاب– القاهرة– ط$_2$ 1979– ص 311.

(2) – رمضان صادق– دراسات أدبية– شعر عمر بن القارض– الهيئة المصرية العامة للكاتب– القاهرة– د.ط– 1998– ص 87.

(3) – أحمد الشايب– الأسلوب– مكتبة النهضة المصرية– ط$_6$ 1966– ص65

وقد ارتأيت في هذا الاتجاه أن أسلك هذا النهج في الدراسة ألفاظ هذه الأشعار

أ- ألفـــاظ الفخـــر والحمـــاسة:

إن المتأمل إلى ألفاظ المعاني يجد الشعراء قد وظفوها لتوحي بصور البطولة والقوة كمثل السيف، حميت الثغور، العزم، الردع، الردى، قارع، جازع، سجال، حروب، السم الناقع... وكثيرا ما تمتزج دلالات الألفاظ بمعاني التعصب القبلي فتتضح صور التدافع تزيده قوة.

والألفاظ هذه تحمل في طياتها كل مستويات المعرفة من إتساق كقادة الحروب وممثلي القبائل والملوك والسلاطين الذي لهم وجود أمثال: ابن حواس بني مروان، سوار بن حمدون ابن حفصون، ابن ذكوان، الأمير عبد الله، عبد الرحمان الناصر، والوسائل المستعملة في الحروب كالخيل و الرماح والسفن، وتأتي الألفاظ حاملة للنتائج المتمخضة عن الصراعات المختلفة مثل القتلى، مهادا صرعى، تولوا موثق في السلاسل، هارب...إلخ.

وكثيرا ما يفتخر الشاعر بالأنساب والألقاب وهو يصارع الخصم لتسمو بها روحه فيشعر بالنخوة والعصبية كبنو عدنان، آل قحطان، خيرقيس، سورة قيسية عرين.

كل هذه الألفاظ تسهم في رسم ملامح الصراع في هذه الحقبة فتأتي كملحمة شعرية تهيج المشاعر وهذه الألفاظ في عمومها مألوفة، البعض منها مستقر في المعجم العربي العتيق ومأخوذ من البيئة الجاهلية كقولهم: هزبر ضبارم، النحور، القناة، لهم، عبل، الصوارم.

والذي يميزه الدارس لألفاظ + الفخر والحماسة والمدح هو إيراد أسماء أمكنة سواء لمعارك وقعت فيها أو لمدن وعواصم مختلفة مثل: ليون، دوبر، وادي السليط، جريير، بنتلون، برج راهط...إلخ.

ولا بجانب الصواب إذا قلنا في بعض القصائد التي تحمل الصراعات في هذه الفترة نوع من الغرابة وخاصة حين نعلم بأن الشاعر الأندلسي وجمله ألفاظ الأندلسيين تمتاز بالرقة والعذوبة ونعجب أشدّ العجب حين نسمع الشاعر يقول:

وشافه على الأرض الفضاء جماجما كاقحاف شريان الهبيد لواقعـا[1]

تنبئك أني لم أكـن عن قراعهـــم بوان وأني كنت بالسيف قارعا

فبعض الألفاظ الواردة في البيتين السابقين لدليل على ركوبي بعض الشعراء مطية المتغلق من اللفظ، ولكن البعض من الشعراء يلجأ إلى اللفظ المألوف إلى حد الابتذال وقد مرت بنا أبيات لابن عبد ربه في مدح عبد الرحمان الناصر والسر في ذلك يعزى إلى كون الأبيات في أرجوزة تصلح للتعليم أو قل هي بيني الشعر التعليمي.

ب- ألفـــاظ الأهـــاجـــي:

إذا تأملنا ألفاظ هذه الموضوعات من الفن الشعري وجدنا الشعراء قد انتقوها انتقاء جيدا لتؤدي الغرض المتمثل في تنكيت المهجو وشفاء ما في نفس الشاعر من حنق عليه وتنبئ عن روح خفيفة وثابتة ترسم صورة خيالية مبالغ فيها أحيانا ويراعي الشاعر فيه الناحية اللغوية أي الابتعاد عن اللغة الخشنة الغريبة والميل إلى العبارة العذبة الرشيقة مع توفي موسيقى مغرية ونرصد بعضا منها فيما يأتي:

لحية، بأس، تيس، عثنون، البق، القمل، أفواج، مأفون، الذياب، يجشم، ويسكر، سقيم، ضعيف العقل، الفضوحن سكران، العبدان، كلاب، ذئاب، هنكت، سوءتها.

كانت للحياة الثقافية تأثير في ألفاظ الهجاء، إذا اتسعت لعلوم لم تجد ترحيبا لدى الناس وتبدى ذلك في ألفاظ مثل: زرى، الكوكب الثاقب، كيوان، كاذب...

إلى جانب السمات السابقة هناك ظاهرة أخرى تفشى في ألفاظ هذه الحقبة هي الميل إلى استعمال الألفاظ الشائعة في الوسط الشعبي وكذا بعض الألفاظ الدالة على صياغة الطب وعلم الفلك.

وثمة ميل طبيعي إلى الألفاظ التي تشع فكاهة ونكتة مما أضفى عليها روحا شعبية وهي سمة ذات صلة وطيدة بشخصية الأندلسيين، وفي أبيات القلفاط الآتية يخاطب بها محمد

---

[1]– ابن الأبار– كتاب الحلة السيراء– ج1 – ص 47.

بن إسماعيل الحكيم وكان قضى ليله معه فلم يفيقا من نومهما إلا بعد طلوع الشمس فقال يخاطبه[1]:

يا ديك مالك لم تصرخ فتنبهنا لقد أسأت بناديك الدجاجــات

يا آكلا للقذى يا ساكا عبثـــا على الحصير بهيمي البهيمات

والجرس اللفظي المتولد في حروف الكلمة والموسيقى الناجمة عن علاقاته الألفاظ بعضها ببعض أثر مهم في التأثير الوجداني وإثارة الضحك من المهجو.

وخلاصة القول أن لغة الهجاء وألفاظه رغم ما فيها من روح نكتة ودعابة وعذوبة إلا أنها تفتقر إلى لغة تحلل نفسية المهجو وتحلل نفسية المهجو وتعلل مواقفه وتغلف أفكاره وربما يعزى ذلك إلى عدم وجود فرق وطوائف كلامية وجدلية كما هو عند المشارقة.

جــ- ألفــاظ شعــر الاستعطــاف والشكــوى والاعتــذار:

نجد الشعراء يتفاوتون في إبداع صور المعاناة والشكوى فيحاول بعضهم البحث عن الألفاظ التي تتقطر أما وحسرة كي يدغدغ بها عواطف الآخرين وخاصة عندما يصبح لقمة سائق للسجن أو يمسى في مهاوي الذلة والمسكنة بعد عز دفين ومجد تليد أنظر مثلا إلى الألفاظ التالية: رحماك، استغيث، مولانا، سيدنا، الغياث، عدل قضائه، المتوسل، غمة، جمر الغضا، أنقلب، أرهب، عبدا، حزني، بيكيك، تفجعي، القلب، الحريم، الردى، جفون، مأتم، الحسرات، ناشدتك الصبر.

وتقترن بعض الألفاظ بمعاني المدح كما ترتبط بألفاظ العقيدة وهي كلها رقيقة عذبة سلسة صالحة لتصوير الفاجعة ترسم المشهد الذي وقع فيه الشاعر، تثير في النفوس العطف والشفقة ذات بعد إنساني نبيل لأن القول المأثور يقول: "ارحموا عزيز قوم ذل" وهكذا تمتزج هذه الألفاظ لتبين مدى التفاوت الحاصل بين المستعطف والمعتذر له وترسم أيضا الحالة النفسية كالصورة الشعرية تماما لأنها حرّى بالبكاء والشكوى والابتهال.

---

[1]- ابن الآبار- الحلة السيراء- ج$_1$- ص 116.

د- ألفـــاظ الوصـــــف:

كما أننا لا نستطيع فصلف الوصف كغرض مستقل بذاته عن الأغراض الأخرى لقول ابن رشيق: «إن الشعر إلا أقله راجع إلى باب الوصف فنفس الحكم يسقط على ألفاظه فهي ترتبط بالموصوفات من جهة وبالأغراض الأخرى من جهة ثانية مثل: الخطي، الكواكب، البلابل، تباريح، اللهيب، الدخان، مجدافين، عقاب الزحف، بروق الأعلام، شواهين، غرانيق، تنانين، ظهر اليم، رديني، سنان، شهاب، ظلمة الليل، فرند، شعاع الشمس، جنات، جماجم، المورد...إلخ.

هذه بعض الألفاظ الدالة على هذا الجانب وهي في مجملها تدل على الموصوف وتوحي به وتشخصه استعملت لوصف المعارك والحروب أو لوصف الخيل والأساطيل البحرية وكلها ألفاظ ترتبط بالبيئة العربية المشرقية سواء أكانت وصفا لمظاهر الطبيعة أم لمظاهر طبيعية مصطنعة.

وينبغي أن نشير هنا إلى اشتمال لغة هذا اللون من الوصف على بعض ألفاظ الحضارة ولا يخفى علينا أيضا جنوح لغة هذه الموضوعات إلى السهولة وهو اتجاه عام في الشعر الأندلسي.

هـ- المعجـم القرآنـي وألفـاظ العقيـدة:

لقد فرضت اللغة العربية على أهلها أن يبدو تذوقا فطريا تلقائيا لآي القرآن الكريم لما فيه من تعبير جمالي تأنس له النفوس وقد أدرك مشركوا قريش هذه الحقيقة فحاولوا أن يحولوا بينها وبين الناس وقد صور القرآن هذا الموقف وقال عز وجل: «**وَقَالَ الَّذِينَ كَفَرُوا لَا تَسْمَعُوا لِهَذَا الْقُرْآنِ وَالْغَوْا فِيهِ لَعَلَّكُمْ تَغْلِبُونَ**»[1] فهذا الوليد بنب المغيرة يصف القرآن الكريم فيقول والله إن له لحلاوة وإن عليه لطلاوة وإنه ليعلو ولا يعلى عليه[2].

فإذا كان هذا الموقف صورة مصغرة لحال الكثير من المشركين الذين لا صلة لهم بالقرآن إلا صلة اللغة فكيف هو الحال لمن تصله بالقرآن صلة العقيدة واللغة؟ لا شك أن هؤلاء سترتبطه بهم علاقة حميمية لا تقف عند حدود التلقي بل يصبح منهلا معينا لاستلهام

---

(1)- سورة فصلت- الآية: 26.

(2)- ابن هشام- السيرة النبوية- تح: إبراهيم الأبياري- طبعه مصطفى الجلبي- مصر- د.ط 436- مج1- ص 288.

الكثير من الألفاظ بمعانيها والتي من شأنها إثراء التجربة الشعرية من حيث تشكيلها الفني فكثيرا ما تشيع الثقافة الدينية في أشعار الصراع خاصة تلك التي تتصل بمعاني الفخر والحماسة والتمدح أو الهجاء السياسي مثل قول ابن عبد ربه[1]:

سبحان من لم تحوه أقطار ولم تكن تدركه الأبصار

وفي موضع آخر يقول وهو يحيط عهد عبد الله بشيء من القداسة[2].

خلافة عبد الله حج على الورى فلا رفث في عصره وفسوق

فهو يقتبس من معنى قرآني بواسطة إحالة فنية يتمثل في الوقوف في الحج فلا يجرؤ أحد على قول منكر أو سب فهنا ترتسم معالم عظمة فترة حكمه.

وهكذا يمحو الشاعر عبد ربه في الإشادة بمواقف الأمراء فيقول[3]:

إمام عدل باسط كفه يرزق منه الله ما يرزق

أما شاعر آخر فيقول مشيرا إلى الممدوح الذي يجمع بين الدين والدنيا[4]

بدر الملوك الذي إشراق سنته يجلو عن الدين والدنيا الدياجيرا

ويبتعد قاموس الشعراء اللغوي من القرآن حينما يتعلق الأمر بالصراعات العصبية القبلية لأن في ذلك عودة إلى الجاهلية وإحياء لسيرة شعراء النقائض في العصر الأموي في افتخارهم بالأمجاد والأنساب.

أما إذا كان الشاعر في موقف هجاء بعض القيم الأخلاقية السلبية في واقعه فإنه يلجأ إلى مفاهيم دينية بحتة مثل التمادي في المعاصي، تخشى، الكبائر وهذه الظاهرة نجدها عند

---

[1] – ابن عبد ربه– العقد الفريد– ص 501.

[2] – نفس المرجع– ص 508.

[3] – نفس المرجع– ص 508.

[4] – ابن عذارى المراكشي– البيان المغرب– ج4– ص 95.

الشعراء الفقهاء وهم يسلطون سوط اللفظ على المواقف المخزية التي تباناها الحكام كتلك التي نظمها "الألبيري"[1]:

ألا قل لصنهاجة أجمعين بدور الزمان وأسد العرين

إلى أن يقول:

تخير كاتبه كافرا ولو شاء كان من المؤمنين

وخلاصة القول في هذا الجزء إن المعجم القرآني حاضر في موضوعات الصراع بشكل متفاوت يتألق ويتكثف حينما تتأجج نار الحروب خاصة مع النصارى فتعلو الحماسة ويظهر المديح بالمعاني القرآنية كما تسود ألفاظ العقيدة في هجاسء القيم الفاسدة والرفع من شأن الخلق القوي.

والنقد السياسي والاجتماعي لا شك يحملان مضامين دينية وسلطة روحية وواجبا مقدسا، وهذ الألفاظ بسيطة في مدلولاتها لا تحمل فلسفة فكرية مستمدة من المنتظومة الإسلامية كما نجدها عند بعض الشعراء في المشرق.

2- التــراكيـــــب:

حاولت في الجزء السابق التعليق على ألفاظ موضوعات الصراع وفنونه ودورها في العمل الأدبي وخاصة من حيث جرسها وإيحاؤها ووضعها مع غيرها ونشير بعد هذا إلى دور التركيب أو التأليف في القول وفي هذا بالمجال يقول عبد الحميد حسين: «ومن المعروف إننا لا نفكر في المعاني تفكيرا جزئيا تكون الكلمة المفردة ليبس لها قوة خاصة فالكلمات المفردة لها قيمة في ذاتها ولها قيمة تندمج مع غيرها في الجمل والتراكيب وقد أخذ بنصيب متعادل أو متباين من هاتين الناحيتين وقد تتغلب إحداهما ويكون الرجحان لها[2].

[1]- ديوان أبي إسحاق الألبيري- ص45.

[2]- عبد الحميد حسين- الأصول الفنية للأدب- مكتبة الأنجلو المصرية- ط$_2$ – س 1964- ص 35.

أما عبد القاهر الجرجاني فيقول: «اعلم أن مما هو أصل في أن يدق النظر ويغمض المسلك في توخي المعاني التي عرفت أن تتحد أجزاء الكلام ويدخل بعضها في بعض ويشتد ارتباط ثان منها بأول وأن يحتاج في الجملة إلى أن تضعها في النفس وضعا واحدا وأن يكون حالك فيها حال الباني يضع بيمينه ههنا في حال ما يضع بياسره هناك، نعم وفي حال ما يبصر مكان ثالث ورابع وضعهما بعد الأولين وليس لما شأنه أن يجيئ على هذا الوصف حد يحصره وقانون يحيط به فإنه يجيء على وجوه شتى وأنحاء مختلفة»[1].

وقد حدد حازم القرطاجني بعض مظاهر التراكيب اللغوية التي يكون لها كبير الأثر في المعنى المراد فقال: «ومن ذلك أن يقع في الكلام تقديم وتأخير أو يتخالف وضع الإسناد فيصير الكلم مقلوبا أو يقع بين بعض العبارة وما يرجع إليها فصل بقافية أو سجع فتخفى جهة التطالب بين الكلامين أو بأن تفرط العبارة في الطول فيتراخى بعض أجزائها بما يستند إليه وما هو منه بسبب فلا يشعر بإسناد إليه واقتضائه له لا سيما إذا وقع في الكلام اعتراضات وفصول وكان مشتمل على أشياء يمكن أن ترجع إلى كل واحد منهما ذلك الشيء»[2].

أما الأوضاع النحوية في القصيدة فعبد القاهر الجرجاني يرى... أنه لا معنى من نظم غير توخي معاني النحو في ما بين الكلام[3].

وقد علق محمد حسن عبد الله على هذا النص: «إنه دعوة إلى التزام معاني النحو وهذا لا يعني مجرد الخضوع للقاعدة النحوية وإنما يعني أن التركيب الشعري في صميمه تركيب منظم يهدف في نظامه إلى اعتصار أقوى معطيات الكلمة في موقعها من السياق بحيث لو تحركت من موقعها الذي آثره الشاعر إلى موقع آخر فإنها ستفقد جزءا هاما من دلالتها أو إيحائها وموسيقيتها ومن ثم سينحل النظم»[4].

---

(1) – عبد القاهر الجرجاني– دلائل الإعجاز– تصحيح: محمد رشيد رضا– دار المعرفة للطباعة والنشر– بيروت– لبنان– ط$_3$– س 2001– ص 288.

(2) – حازم القرطاجني– منهاج البلغاء وسراج الأدباء– تح: محمد الحبيب بن الخوجة– دار الغرب الإسلامي– د.ط– س 1981– ص 174.

(3) – عبد القاهر الجرجاني– دلائل الإعجاز– ص 288.

(4) – محمد حسن عبد الله– الصورة والبناء الشعري– دار المعارف والنسخ– د.ط– س؟– ص 188.

والشاعر الفذّ هو الذي يخضع العبارة واللغة التي تحملها لما يشعر ويمنحها من المرونة ما يمكنها من أن تكون أداة للبوح بالموقف الموضوع الواقعي أو النفسي ومن ثم تضفي على المعاني حركية وفاعلية.

إذا استنطقنا الأشعار التي بين أيدينا لتأملنا في تراكيبها فإن أول شيء يستوقفنا هو:

أ- بنيـــة الفعـــــــل:

ونعني بالفعل ذلك المدلول الزمني الذي يكون البنية اللغوية للنص. ودراستي للزمن لا تنحصر في المجال النحوي بل تتعداه إلى دراسة أزمنة الأفعال باعتبارها حركة الوجود في المكان[1]، وما يترتب عن هذه الحركة من إحساس بالوقت وتفاعل معه من خلال الاستذكار والتأمل والاستشراف وعلاقة ذلك كله بموضوع الصراع.

إن البناء الصرفي لأي نص لن يكون فعالا ما لم يكن مرتكزا على نشاط التركيب أو فاعلية السياق والفعل هو المحرك الأساسي للمعاني اللغوية والصور الشعرية والمنشط لها[2].

والمتأمل في الأشعار الدالة على الصراعات تواجهه كثرة الجمل الفعلية في إشارة إلى هيمنة الفعل وتسيده وتتجلى هذه الظاهرة الفنية في أشعار الحماسة والحرب وكذا المدح لأن هذه الموضوعات تحتاج إلى الحركة وقوة الفعل خاصة إذا تعلق الأمر بالمواجهة مع الخصوم والأعداء أو تبيان حركية الصراع القبلي لإبراز روح التحدي وفي هذا المضمار تستوقفنا هذه الأبيات على سبيل المثال: قال أبو الخطار عندما خاطب الصمويل رئيس المضرية في ولاية يوسف بن عبد الرحمان الفهري:

إن ابن بكر كفاني كل معضلة وحط عن غاربي ما كـــــان يؤذيني

إذا اتخذت صديقا أو هممت به فاعمد لذي حسب إن شئت أو ديـــن

[1] – مالك المطلبي- الزمن النحوي- مجلة الفكر العربي المعاصر- بيروت- العدد 40- 1986- ص 88.

[2] – تامر سلوم- نظرية اللغة والجمال في النقد العربي- ص 99.

نجد بأن الشاعر يكثف الفعل وهو دليل على شيوع روح القوة وهيمنته على معاني النص وهي: كفاني، حطّ، اتخذت، هممت، اعمد، شئت.

وتتجلى سطوة الفعل على البنية التركيبة للنص الشعري عندما يحمل في طياته معاني الصراع مع النصارى ومن مدائح ابن عبد ربه للأمير عبد الله يقول:

شاركت صوت المنايا في نفوسهم حتى تحكمت فيها مثلما احتكما

إن حضور الزمن الماضي كان مكثفا: شاركت، تحكمت، احتكما وهذا يدل على أن الشاعر يستعمل الخطاب الاستذكاري بغية تقرير الحقائق في ذهن السامع، والفعل الماضي يساعد الشعراء على رصد الفعل واستشراف نتائجه، يقول الحكم الربضي في مواجهة المتمردين[(1)]:

فهاك بلادي إنني قد تركتها مهادا ولم يأترك عليها منازعا

إن الفعل الماضي هنا يتضمن سردا لحوادث والبطولات التي تصبح أشبه بالملحمة الفردية.

والفعل لا يفصح دائما عن الزمان بصيغته وإنما يتحصل الزمان من بناء الجملة فقد تشتمل على زيادات تعيل الفعل علت تقرير الزمان في حدود واضحة[(2)] ومن ذلك الفعل الماضي الذي يدل على المستقبل في حال اقترانه بنفي أو شرط أو تمن أو دعاء كقول الشاعر:

فإني إذا حادوا جزاعا عن الردى فلم أك ذا حيد عن الموت جازعا[(3)]

فاقتران الفعل الماضي بالشرط والنفي دل على استمرارية الفعل في المستقبل وهو أمر حتمي إذا ابتغى الشاعر الأمير السيطرة على جموع المتمردين لأن الأعمال بخواتمها.

---

(1) – ابن عذارى المراكشي– البيان المغرب– ج2– ص 78.

(2) – إبراهيم السامرائي– الفعل زمانه وأبنيته– ص 59.

(3) – ابن عذارى المراكشي– البيان المغرب– ص 78.

ومن مستويات هذا الصراع مخالفة الفعل الصادر من الخصم إذا حادوا لم أك ذا حيد ليثبت كثافة قوته التي لا تضاهى.

فكل الأشعار التي تحمل مضامين الثورة والحماسة والفخر أو المدح تشتمل على مثل هذه الأفعال التي ترسم ملامح الشخصيات والبيئة المشحونة بالصراعات.

أما إذا عدنا إلى شعر الاستعطاف والشكوى وإبداء الحزن والحسرة فإن الباحث لا يجد سوى أفعال مضارعة لأنها دالة على الغرض ، تفيد الاستمرارية وتجعل صاحبها يستشرف المستقبل ليرسم فيه آماله وطموحاته كقول قاسم بن محمد المرواني يستعطف المنصور ابن عامر:

لا أبتغي فيه سوى سنن الهدى عرضا وأقضيه الكتاب المحكـم

وتثبت المنصور لولانا وسيــد نا الموفق في القضاء الملهـــم

ليموت أو يحيا بعدل قضائـــه فيرى اليقين عيان من لم يعــلم

وهكذا تأتي الأفعال المضارعة محاولة الاستجداء والتأثير في نفسية الأمير وإنها فضاء من الآمال الرحبة في رحمة وسعة عفوه.

وقد يكثر الأمر الدال على المستقبل بغية الصفح عن الشاعر مثلما نجده عند جعفر المصحفي مخاطبا المنصور:

عفا الله عنك ألا رحمة تجود بعفــوك أن أبعـــدا

أقلني أقالك من لم يزل يقيك ويصرف عنك الردى

فالأفعال: عفا، تجود، أقلني، يقيك، تفيد مطلق السيرورة في المستقبل القريب.

وثمة أشعار أخرى يطغى عليه الفعل المضارع الدال على الماضي لكونها مسبوقة بأفعال ماضية أو هي للدعاء وإذا سبقت بشرط أو نفي مثل قول أبي المخشى وهو يصور معاناته:

وإذا ركبوا دنوا كـــان لهـــــم هوجلا في المهمة الخرق الصوى

لم يزل في كل مخشى السرى يصطلي الحرب ويجتاب الدجـــى

فالأفعال: ركبوا، كان، يصطلي، يجتاب، تدل على الاستقبال. ونلاحظ فيها طابع الاستذكار الإيجابي للحياة السابقة التي ملؤها السعادة والهناء قبل الحاضر وطابعا آخر سبليا يجسد الحسرة والتألم لأنه يمثل الاستذكار السلبي وفي هذا المعنى قمة الصراع الداخلي في الذات الشاعرة.

وتتجلى هذه الظاهرة أكثر في شعر السجون حينما يستذكر الماضي في صورة جميلة ولكنه سرعان ما يصطدم بصخرة الواقع، يقول أحدهم:

تأملت صرف الحادثات فلم أزل أراها توفي عند موعدها الحرّا

فلله أيــــام مضت بسبيلهــــا فإني لا أنسى لهــــا ذكــــرا

فامتزاج الأفعال الماضية بالمضارعة في: تأملت، لم أزل، أراها، مضت، لا أنسى، شحنت. الموقف الشعري ألما وحسرة وحنينا.

ب- الخبــــــر والإنشــــاء:

الأسلوب هو الطريقة الفنية المميزة التي تواءمت مع مكونات شخصية الفنان النفسية والاجتماعية والتربوية ومع ثقافته وخبراته وتجاربه ومع طبيعة الفن الذي يمارسه والهدف الذي يريد أن يحققه(1).

ونحن في رحاب أنواع الأساليب في الشعر الحامل لمعاني الصراعات في الأندلس وتراكيبه هي الواقع الملموس لأسلوبه أو قل الطريقة التي اختارها الشعراء للتعبير عن هذه الظاهرة وصداها في الشعر.

(1) – د/ منير سلطان- بديع التراكيب في شعر أبي تمام: الجمل والأسلوب- منشأة المعارف بالأسكندرية- ط1- س؟- ص 12.

1- الخبــــــــــر

هو ما احتمل الصدق أو الكذب فإن طابق الواقع فهو صادق وإن خالفه فهو كاذب، قال القزويني هذا هو المشهور وعليه التعويل.

أما النظام أن منابط الحكم على الخبر بالصدق أو الكذب هو اعتقاد المتكلم لا الواقع. وأما الجاحظ فقد أنكر انحصار الخبر في القسمين الصدق والكذب وزعم أن الخبر ثلاثة أقسام: خبر صادق، خبر كاذب، وخبر لا هو بالصادق ولا هو بالكاذب.

والأصل في الخبر أن يدل على أمرين :

- إفادة السامع حكما جديدا لم يكن على ذكر منه من قبل وذلك يسمى فائدة الخبر.
- إفادة السامع أن المتكلم عارف بالخبر كأن يكون السامع على علم بأن السفر غدا فيزيد المتكلم أن يخبره بأنه يعرف ذلك ويسمى هذا لازم الفائدة.

أما بالقياس غلى حال المخاطب فينقسم إلى خبر ابتدائي وخبر طلبي وخبر إنكاري[1].

إن الواقع في هذه القواعد هو الفاصل في ثبوت الدلالة أو انتفائها لذلك كان مما جاء في تعريفات علم المعاني: «تتبع خواص تراكيب الكلام في الإفادة بما يتصل بها من الاستحسان وغيره ليحترز بالوقوف عليه من الخطأ في تطبيق الكلام على مقتضى الحال»[2].

أما لغة الفنان الإبداعية فإنها بقدر ما تهب نفسها لهواجس صاحبها ومزاجه فإنها بالقدر ذاته تحاول التمرد على ضوابط الواقع وقيوده فهو يسعى إلى رسم صورة مثالية للعالم الذي ينشده لذلك فهو يشكل الواقع تشكيلا جديدا.

يسعى الخبر في شعر الصراعات وكل من جر عنه إلى تمكين الفكرة في نفس المخاطب وإزالة كل ما علق في الذهن من تردد في الحكم أو إنكار له ومن ثم تحقيق أغراض نفسية واجتماعية يسعى الشاعر إلى بلوغها وتعتبر أغراضا بلاغية كالفخر والادعاء

---

[1] – ينظر: في هذا الموضوع د/ محمود أحمد نحلة– في البلاغة العربية– علم المعاني– دار العلوم العربية– بيروت– $ط_1$– س 1990– ص 41.

[2] – محمد عبد المطلب– بناء الأسلوب في شعر الحداثة– مطبعة القاهرة– د.ط– س 1988– ص 42.

والتمدح والاحتقار وإظهار ضعف الآخر بالتحسر والحث والتشجيع والاستعطاف والشفقة وغيرها.

سأحاول في هذا الجزء الوقوف عند الوسائل المستعملة لتوكيد الخبر والأغراض الأدبية التي حققتها انطلاقا من الموقف والمعنى الذي أظهره لنتأكد في النهاية من الدور الذي لعبه هذا الأسلوب ومعرفة فيما أقرت الأبيات مبدأ الصراع بجميع أوجهه لأن لكل شاعر أسلوبه في اختيار الكلمات من حيث الموقع والتركيب ليوصلنا إلى مزاجا انفعال شعري نسميه عاطفة.

ولأسلوب التوكيد في هذا المجال صور عديدة نكاد لا نستطيع أن نستوعبها كلها ومن أبرزها:

أ- مؤكـــدات الخبـــــر:

- مـــا يدخـــل على الجملـــة الاسميـــة:

- إنّ وأنّ وكأنّ التي تؤكد مضمون الجملة ويتجلى ذلكب على سبيل المثال والاستئناس قول ابن عبد ربه[1]:

ألا إن إبراهيم لجة ساحل   من الجود أرست فوق لجة ساحل

فغرض الخبر بواسطة هذه المؤكدات تقرير الفكرة في الذهن والإعلاء من شأن الممدوح.

ويحاول شاعر آخر وهو في السجن إبداء حزنه مقررا هذه الحقيقة في رسالة موجهة إلى جاريته[2]:

وأني عداني أن أزورك مطبق   وباب منيع بالحديد مضبب

وفي النفس أشياء أبيت بغمها   كأني على جمر الغضا أتقلب

وفي موضع آخر يقول ابن عبد ربه مفتخرا بخصال الممدوح:

---

[1] – ديوان ابن عبد ربه– ص 134.

[2] – ابن عذارى المراكشي– البيان المغرب– ص 399.

إن الخلافة لن ترضى ولا رضيت حتى عقدت لها في رأسك تاجا

والشاعر يبدو في صورة تميل إلى الفخامة حين يذكر الحروب والأمجاد ويستقي أمثلته التي تجنح إلى المبالغة والتعالي والتفرد كقول الفهري حينما استخلفه عبد الرحمان الداخل[1]:

ألا إن مالي عند طيء وديعة ولا بد يوما أن ترد الودائع

وظاهرة تكرار المؤكدات جلية في شعر المعارضات التي هي أشبه بالنقائض الأموية كما هو في شعر أبي الخطار، وابن حواس وغيرهما*.

ب- التقديـــــم والتأخيــــر:

إن التقديم والتأخير الذي عرض لعناصر الجملة العربية وبخاصة في لغة الشعر إنما يكون لأغراض لفظية شكلية وأخرى معنوية بيانية، أما بالأغراض اللفظية فتتحققث في صور الموسيقى لكونها متصلة بالنظم الشعري نفسه وتتمثل الأغراض المعنوية البيانية في تحقيق لطائف المعاني والمعان المقصودة في الحقيقة طاقات تعبيرية جديدة تلحق المعاني الظاهرة فتزيدها تدقيقا وتأكيدا[2].

ودراسة التراكيب من حيث التقديم والتأخير في مجال إبراز الصراع وجمالياته ينطلق مما يعرض من جمل يطرأ عليها تغيير في ترتيبها ومواقعها، ويفصح عن الأغراض والمواقف التي تعبر عنها اللغة «إن تقديم كلمة على أخرى إبراز لها وتنبيه السامع إليها وتلك مسألة أسلوبية بيانية يحسن تتبعها بوصف مظاهرها وتحديد مواقعها وبيان أغراضها ومعانيها ومن ثم كانت دراسة التراكيب كثيرا ما تجوز على دراسة الأسلوب[3].

(1) – ابن الأبار– الحلة السيراء– ج$_1$– ص 160.

* اكتفيت ببعض أدوات التوكيد كأمثلة مع وجود أخرى مثل: لام الابتداء، اللام المزحلقة، أمّا الشرطية أو التفصيلية، ضمير الفصل، حروف الجر الزائدة...إلخ.

(2) – د/ زين كامل الخويكي– الجملة الفعلية في شعر المتنبي– ص 331.

(3) – فندريس– اللغة– تع: عبد الحميد الدواخلي ومحمد القصاص– ص 137.

أما عبد القاهر الجرجاني فيتحدث عن هذه الظاهرة ويقول: «ولا تزال ترى شعرا يروقك سمعه ويلطف لديك موقعه ثم تنظر فتجد سبب ذلك هو أنه قد نفيه شيء وحول اللفظ من مكان إلى مكان»[1].

والتقديم والتأخير في الشعر الذي حمل مظاهر الصراعات ظاهرة ملفتة للنظر، ولعل هذا الخروج عن المألوف عائد إلى نوع من التمرد في نفس بعض الشعراء خاصة في شعر الحروب والمعارك والمفاخر وأيضا الصراعات القلبية والعصبيات والفتن وينبئ ذلك عن توتر داخلي شديد فيه إبراز للذات وتحقيق للأنا الفردي والجمعي بمختلف مواصفاته، ويتضح في تأليف الجمل ونظم الكلام.

ولكون المقتضيات الصوتية والنحوية تعد أساسا هاما في تحقيق التوازن في القوافي من اجل ذلك يتصرف الشاعر في لغته فهذا ابن عبد ربه يقول[2]:

يا أمة هتكت مستورة سوءتها ما كل من ذلّ أعطى للصغار يدا

فقد قدم شبه الجملة على المفعول به مراعاة للوزن والقافية، وفي موضع آخر يقدم المفعول به لغرض الاهتمام بأمره لشدة الموقف يقول:

فاستشعروا سوء عقباكم فقد شملت جميعَكم محنة لا تنقضي أبدا

وقد أولى هذا التقديم العناية والاهتمام للمفعول به في الصورة الذهنية المعبر عنها وفي نفس السياق عندما يمدح الشاعر كثيرا ما يفصل بين الفعل ونائب الفاعل بشبه الجملة التي تعود على الممدوح يقول:

تُملأ بك الأرض عدلا مثلما مُلئت جورا وتوضح للمعروف منهاجا

ويتجلى أيضا في استعطاف المصحفي لابن أبي عامر:

---

[1] – الجرجاني– دلائل الإعجاز– ص 137.

[2] – ديوان ابن عبد ربه– ص 45.

يا من برُحماه أستغيث وحُقّ لي منه الغياث عُلاك استرعى دمي

إن هذا التقديم يزيد الممدوح علوا ويقيس درجة الصراع بين المستعطف والمستعطف له في الحدث والموقف يتطلب ذلك.

أما في بعض المواقف الحماسية فإن الانفعالات تتطلب موسيقى صوتية تفرض ترتيبا خاصا لعناصر الجملة من ذلك قول أحدهم:

والناس يدعون والآمال راغبة والطوع يرجوك والعصيان يخشاكا

والظاهر أن الشاعر قدم الفعل لمقتضيات القافية وحرف الروي.

وأخيرا نقول بأن كثير من الشعراء تفننوا في توظيف هذه الخاصية من المعاني فظلت أهدافها لا تتعدى الأسباب الصوتية وقوامها التبليغ والتأثير.

وعندما يتضخم الخبر في الصراع يلتهم الشاعر المبتدأ فيقدم الأول ليبينه بحجمه ويرفع من شأنه يقول سوّار[1]:

لسوّار عن الأعداء سيف أباد ذوي الغواية فاضمحلوا

كما يعمد بعض الشعراء إلى الفصل بين المبتدأ والخبر ليزداد هذا الأخير وضوحا، قال أحدهم يناقض شعر المولدين:

فما طلت دماؤهم لديهم وها هم عندنا في "ألبير" طلّ

وغرضه في ذلك الاحتقار والسخرية وبيان موطن التهكم.

يلجأ بعضهم إلى الحذف في المبتدأ لإبراز الخبر على حقيقته فعندما عزل أبو الخطار من الملك قال[1]:

[1]– ابن الآبار– الحلة السيراء– ج1– ص 150.

أفأنتم بني مروان قيسا دماءنا وفي الله إن لم تنصفوا حكم عدل

فحذف المبتدأ في الشطر الثاني هدفه إبانة العتاب واللوم للخصم.

وأسلوب القصر لغرض التخصيص ظاهرة واضحة في التقديم والتأخير، يقول مفتخرا بنفسه[2]:

به قتل الله الذين تحزبوا علينا وكانوا أهل إفك وباطل

وللقصر دور كبير في التمثيل والرمز والتعريض وهو يعين على إيجاد الطريقة المثلى للتعامل مع الرتبة والمكانة وهذه الأغراض كلها مجسدة في هذه الأشعار.

- **مـــا يدخـــل على الجملة الفعليـــة:** من ذلك:

- **قــد** وفعلها فعل ماضي وتفيد تحقيق وتأكيد حدوث الفعل مما يزيده حسما وصرامة، فهذا الأسدي يعارض العبلي[3]:

قد احتمل الأحبة واستقلوا لطيتهم بليل واجزألوا

فقد في جميع أشعار الصراع تقرر الحقيقة الخبرية وتشخص الثقة بالنفس وإصدار الحكم في تروٍ ورسم أمنيات يمكن تحقيقها.

- **السيــن** حرف يدخل على المضارع فيخلصه للاستقبال فهي تؤكد حدوث الفعل سواء أكان مرغوبا أم مكروها كقول الشاعر راضيا بالسجن الطويل مبديا صبره:

سأرضى بحكم الله فيما ينوبني وما من قضاء الله للمرء مهرب

- **التقييد بالشرط** [4] يقيد الفعل بالشرط للأغراض التي تستفاد للمعاني الأدوات كالزمان والمكان مع فروق واضحة في المعاني التي تؤديها.

---

(1) – نفس المرجع– ص 151.

(2) – ابن الأبار– الحلة السيراء– ص 152.

(3) – نفس المرجع– ص 152.

(4) – أحمد مصطفى المراغي– علوم البلاغة– دار الكتب العلمية– ط2– س 1986– ص 136.

إن أشعار الصراعات في الأندلس تحمل في ثناياها دلالات عميقة للشرط أهمها:

- الإشارة إلى أن هذا الشرط لا ينبغي أن يكون مشكوكا فيه وتغليب جانب التفاؤل في النفس وربط الأسباب بالنتائج لتحديد المعنى وحسم المواقف.
- وفي بعض الأحيان يستعمل الشرط لتجاهل مقتضيات المقام وتنزيل المخاطب منزلة الجاهل والتوبيخ على الفعل تنبيها على أنه محال الوقوع.
- تستعمل بكثرة في التعريض وإسماع المخاطبين الحق.

وإذا استقصينا الأبيات التي في متناولنا نجد الشرط مرسوم المعاليم واضح القسمات له أثر كبير في تشكيل الصراع بحسب السياق الذي ورد فيه، فكثيرا ما يربط الشاعر عمله بأسباب يحاول أن يفسرها لتصبح مقنعة في نظر الآخرين، يقول الحكم الربضي:

فإني إذا جادوا جزاعا عن الردى فلم أك ذا حيد عن الموت جازعا[1]

ويوظف ابن عبد ربه "إذا" الشرطية توظيفا فلسفيا حين يقول مادحا[2]:

ملك يظل المدح يهجو بعضه بعضا إذا مالمدح لم يمدح به

لقد استطاع ابن عبد ربه أن يرسم صورة قاتمة لأهل بلده وطباعهم فجعل من "لو" عمودا لبناء كاريكاتوري يقول[3]:

كلاب لو سألتهم ترابا لقالوا عندنا انقطع التراب

ونسجل من خلال الشرط الوارد في شعر الصراع بأنه يسود أجواء المحاورة مع الذات أو التدافع الداخلي فتصدر عنه حكمة يقول جعفر المصحفي[4]:

وما النفس إلا حيث يجعلها الفتى فإن طمعت تاقت وإلا تسلّـــــت

---

(1) – ابن عذارى المراكشي– البيان المغرب– ص 75.

(2) – ديوان ابن عبد ربه– ص 25.

(3) – نفس المرجع– ص 25.

(4) – ينظر: عبد القادر هني– مظاهر التجديد في الشعر الأندلسي– ص 223.

وكانت على الأيام نفسي عزيزة فلما رأت صبري على الذل ذلت

وعندما يمتزج الشرط مع القصر يسمو المعنى وتعمق الفكرة، يقول المصحفي:

وما هذه الأيام إلا سحائب على كل أرض تمطر الخير والشر

ويقول أيضا:

وإذا سئلت فجد وإن قلّ الجدا جهد المقلّ إزاء المكثر

2- الإنشـــــاء:

الإنشاء ما لم يحتمل الصدق والكذب من الكلام وليس له واقع يطابقه أو لا يطابقه وهو نوعان: إنشاء طلبي، وهو يعني طلب غير موجود أو متحقق وقت الطلب. والإنشاء الانفعالي أو غير الطلبي والذي لا يقتضي مطلوبا[1].

أحاول في هذا الجزء أن أدرس هذا الأسلوب وأبين أغراضه البلاغية في مختلف المواقف التي تضمنها شعر الصراعات.

أ- الجملــة الإنشائيــة الطلبيــة:

تنوع الإنشاء الطلبي كما تنوعت أغراضه البلاغية وفق ما يقتضيه السياق وقرائن الأحوال وطبيعة الحالة النفسية التي أفرزها الصراع من منطلق وجداني وبعد فني ومن هذه الجمل:

*** جملــة الأمــر:**

والأمر طلب القيام بالفعل على وجه الاستعلاء وهو نقيض النهي[2]...

---

[1] – د/ محمود أحمد نحلة– في البلاغة العربية علم المعاني– دار العلوم العربية– لبنان– ط1 1990– ص 107.

[2] – ينظر: تمام حسان– اللغة العربية معناها ومبناها– ص 250.

للأمر صيغ أربع: فعل الأمر، الفعل المضارع المقرون بلام الأمر، واسم فعل الأمر، والمصدر النائب عن فعل الأمر[1].

إن أجل موقف تتضح فيه الجملة الطلبية عندما يكون الشاعر في صراع غير متكافئ القوى مع من هو دونه منزلة وعلوا وتجده مستكينا معتذرا مسترسلا لألوان الطلب عسى يفرج كربته ومحنته.

وقد يكرر النداء والأمر مثل:

مولاي مولاي ألا عطفة تذهب عني بالعذاب الأليم

أو يقول:

عفا الله عنك ألا رحمةً تجود بعفوك أن أبعدا

ولكن سرعان ما يأتيه الجواب بنداء فيه تهديد ووعيد قائلا:

الآن يا جاهلا زلت بك القدم تبغي التكرم لما فاتك الكرم

ويبدو الاستفهام في بعده البلاغي المجازي أحسن الأشكال التعبيرية في تصوير موقف الشاعر يقول المصحفي مخاطبا أبي عامر:

ألم تر عبدا عدا طوره ومولا عفا وسيدا هـــــدى

أقلني أقالك من لم يزل يقيك ويصرف عنك الردى

إن دغدغة العواطف والأحاسيس أمر لا مراء فيه لأن ذلك يمثل حلبة صراع نفسية ينسجها الأسلوب الإنشائي الطلبي فيحكم الشاعر توجيه خيوطه رغم أن الخيبة سرعان ما تبدي شعاعها القاتل حينما يكون الخصم عميدا قويا.

---

[1] – ينظر: تمام حسان– اللغة العربية معناها ومبناها– ص 205.

وهكذا يسجل الأسلوب الإنشائي بجمله الطلبية مواقف نفسية لشعر الصراع مع النصارى فتجده يعظم الممدوح ويتحدى بروح المكابرة والاستعلاء فهذا الشاعر العتبي يقول في الفاتح العظيم محمد بن عبد الرحمن :

يا بدر ظلمتها يا شمس صبحتها   يا ليث خوفتها غن هائج هاجا

ويقول أيضا:

سائل عن النفس الصوارم تصدق   واستنطق السمر العوالي تنطق

ويحمل لنا الهجاء السياسي ألوانا من السياقات والتعابير التي تتضمنها الجملة الإنشائية الطلبية تفسرها مواقف الساسة من بعض الحكام وصراع فيما بينهم، ولننظر إلى هذا الاستفهام الذي يشتمل إنكارا وتعجبا بل وسخرية حين يقول الشاعر المناهض لحكم بن أبي عامر:

أيكون حيا من أميّة واحد   ويسوس هذا الملك هذا الأحدب؟

وفي صرخة حزينة باكية يتوجه إلى قومه:

أبني أمية أين أقمار يالدجى   منكم وما لوجوهها تتغيب

ولا يبتعد شعر العصبيات والمعارضات بين القادة والأبطال عن هذا السياق فالأمر غرضه الافتخار والاعتزاز بالشجاعة والقوة والتسامي بالذات، والنهي يحمل دلالات التهديد والوعيد الذي ينتظر الخصم، يقول أبو الخطار:

فلا تأتمن إن دارت الحرب دورة   وزلت عن المرقاة بالقدم النعل

أو قول الصمويل بن حاتم:

سلوا يمنا عن فعل رمحي ومنصلي   وإن سكنوا أثنت عليّ الوقائع

وإذا تصفحنا شعر الممحصات لابن عبد ربه وجدناه يتضمن جملا إنشائية طلبية تحمل موقفا نفسيا وسياقا مبطنا بالنقد الذاتي واستلهام العبرة والعظة فيه النصح والإرشاد، يقول مثلا:

فلا تكتحل فيها عيناك بعبرة   على ذاهب منها فإنك ذاهب

أو يقول معاتبا لائما الإنسان الذي تقوده أهواؤه:

عاين بقلبك إن العين غافلـــة   عن الحقيقة واعلم أنـها سقر

يا من تلهى وشيب الرأس يندبه   ماذا بعد شيب الرأس تنتظر

ويتولد الاستبطاء مقرونا بالعتاب وأحسنه حينما يزجر المرء نفسه ويوبخها على تماديها في الغي، يقول الشاعر:

إلى كم أقول ولا أفعـــــل   وكم ذا أحوم ولا أنزل

وأزجر عيني ولا ترعوي   وأنصح نفسي ولا تقبل

هكذا تسهم الجملة الإنشائية في رسم صورة الصراع وثنائية الوجود سواء بين الإنسان ونفسه أو مع الآخرين مستغيثا ومستجديا أو متحديا مستبعدا نافيا، يقول مقدم بن معافى:

من ذا الذي يطعم أو يكسو   وقد حوى حلف الندى رمس؟

وحينما يغيب بطل فذ أو قائد مغوار تزداد حرقة البين وتسود الدنيا في عين الشاعر خاصة إذا تعلق الأمر بانهيار قرطبة برمتّها، يقول:

قلت يوما لدار قوم تفانوا   أين سكانك العزاز علينا؟

البيت حزين مبعثه عاطفة باكية أرسى قواعدها هذا الاستفهام الطلبي.

من خلال هذا العرض المتعلق بالجملة الطلبية الإنشائية بأنواعها نستشف بأنها لعبت دورا هاما في التلميح بسياقات التعابير ومدلولات الشاعر التي حملتها لنا نفسه في مواقف

شتى كشفت عن ألوان الصراع الدائر بينه وبين مجتمعه أو خصومه وألدائه في مختلف مستويات التدافع الذي كان مثار هذا البحث.

3- المفارقـــــة بالطبـــــاق:

يقصد بالمفارقة إبراز تناقض بين طرفين متضادين او متقابلين في إطار البناء الشعري للنص بداية بالجزئيات وانتهاء بالكليات[1]. لأن القيمة الفنية لأسلوب الطباق إنما في قدرته على مناوشة الشعور عن طريق الإبانة الخاطفة عبر وجه الحياة أو الأشياء حيث تتزر في هذه الإبانة مختلف وسائل التركيب اللغوي وعلى ذلك فلا يكفي النظر إلى الطباق على أنه شيء قائم بذاته[2].

ولا شك أن المطابقة والمقابلة من أنواع البديع تأثر مفهومهما لدى الشعراء والنقاد بداية من العصر العباسي نتيجة التأثر بالمترجمات اليونانية خاصة منطق "أرسطو" الصوري الذي يمثل التصورات المنطقية بأنواعه المختلفة[3].

أما عن المفارقة في شعر الصراع فهي قائمة على الثنائية في التصور المزدوج بين القوي والضعيف، النصر والتمكين، الضعف والخذلان، الانتصار والفرار، الشجاعة والجبن...إلخ إنه عالم قائم على محاولة الإنسان لبلوغ أسمى المراتب في تدافع مع الآخر، فالطباق والمقابلة من هذه الناحية في هذا اللون الشعري يحدثان نوعا من الازدواجية والمشاكلة والمشاكسة الجميلة التي هي سنة كونية يوظفها الشاعر فتحدث نوعا من التفاعل في الحركة وإذا أن نرصد هذه الظاهرة على سبيل المثال نقف عند بعض هذه الأبيات.

تتضح هذه الظاهرة في جل أشعار الصراع فهذا ابن عبد ربه يمدح عبد الرحمان الناصر يقول:

فضلت والنصر والتأييد جنداكا والعز أولاك والتمكين أخراك

فالشاعر أراد أن يحيط الممدوح بهالة من القداسة والقوة المادية والمعنوية معا تجمع أوله وآخره وفي موضع آخر يقول:

---

[1] – مصطفى السعدي– البناء اللفظي في لروميات المعرّي– منشأة المعار بالإسكندرية– د.ط– س 1985– ص 100.

[2] – رجاء عيد– فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور– منشأة المعارف بالإسكندرية– ط$_2$– س 1988– ص 450.

[3] – مجلة فصول– العدد الثاني– المجلد الرابع– مارس 1984– ص 76.

طلعت بين الندى والبأس مبتهجا هذا بيمنـاــك بلى هذا بيراكـــــا

ضدان في قبضتي كفيك قد جمعا لولا هما لم يطبي عيش ولو لاكا

إن ظاهرة الجمع بين بيسن المتناقضات في أبيات ابن عبد ربه يقول:

في نصف شهر تركت الأرض ساكنة من بعد ما كان فيها الجور قد ما جا

والسكون يعني الأمن والعدل ويقابله الجور الذي عمّ وانتشر.

ويقول ابن عبد ربه:

تملأ بك الأرض عدلا مثلما تملأ جورا وتوضع للمعروف منهاجا

هذه حقيقة الصراع في الجانبي الفني لبعض هذه الأشعار، وصورة الطباق تتجلى في شعر الصراع القبلي، يقول سوّار:

ورثنا العزّ عن آباء صدق وإرثكم بني العبدان ذلّ

فهو ينسب العزّ لقومه وقبيلته ويوسم غيره بالعبيد والذل.

والطباق في بعض المواقف الشعرية يثير السخرية والتهكم بالخصم، يقول أحدهم:

أدرتم رحى الحرب فدارت عليكم لحتف قد أفناكم به الله عاجل

فالشاعر يلون الكلمة من حيث الاستعمال فبعد الإدارة للحرب أصبحت هي التي تدير وتدور على صاحبها فلم تملك ساعتئذ إرادة ولا قوة.

ويبقى الطباق أداة للمفاخرة والتسامي بالذات ووسيلة للتهديد والوعيد يقول:

هجمتم يا بني العبيد ليوثا لم يكونوا عن ثأرهم بقعود

وحينما يكون الشاعر في موقف المستعطف الذليل تتكسر شوكته بعد أن كانت حادة قوية فتجد بنوع في الطباق يقول المصحفي:

هبني أسأت فأين العفو والكرم إذا قادني إليك الإذعان والندم

فالشاعر يطابق بين الفعل والاسم: أسأت، الصفو والكرم، ثم يضيف قائلا:

بالغت في السخط فاصفح صفح مقتدر إن الملوك إذا ما استرحموا رحموا

فهو يجمع بين الاسم والفعل: (السخط) و(الصفح) ثم الفعل المبني للمجهول (استرحموا) والمبني للمعلوم (رحموا).

والشاعر في هذا التدافع كثيرا ما يجمع بين موقفين متباينين يبيّنهما هذا الطباق بين الاسم والفعل والحرف والفعل، يقول المصحفي:

فواعجبا للقلب كيف اعترافـــه وللنفس بعد العز كيف استذلــت

وكانت على الأيام نفس عزيزة فلما رأت صبري على الذل ذلت

فقلت لها يا نفس موتي كريمة فقد كانت الدنيا لنـــا ثم ولـــــت

والشاعر يتحسر ويتألم حينما يجد نفسه في هذا الموضع لننظر إليه من خلال هذا الطباق البديع:

حسب الكريم مذلة ومهانـــة ألا يزال إلى لئيـــم يطلـــب

ولقد أراني والليوث تخافني وأخافني من بعد ذلك الثعلب

فالطباق في هذا الموضع متنوع ثري يقترب من المقابلة كما يرتقي إلى منزلة الكناية من حيث البيان.

* وفي الحكمة النابعة من هذه الأشعار كثير من ألوان الطباق يقول:

وإذا سئلت فجد وإن قل الجدا جهد المقل إزاء جهد المكثر

ويحمل الصراع بين الشاعر وواقعه كثيرا من صور الطباق فقرطبة كانت على أجمل صورة ثم أصبحت أشلاء، يقول أحدهم:

كانت على الغاية من حسنها وعيشها المستعذب اللين

فانعكس الأمر فما أن ترى بها سرورا بين اثنيـــن

إن الطباق يكسر حواجز الزمان والمكان ويضفي على المعنى دلالة عميقة تجعل القارئ يتشرف ما حدث بقرطبة من انحسار وانكسار.

وفي الصراع الذاتي أي الإنسان الشاعر مع نفسه يتجلى الطباق ليبين لنا مقدار التناقض الذي تحمله العالم الخارجي في نظره، يقول ابني عبد ربه:

ألا إنما الدنيا غضارة أيكـــة إذا اخضر منها جانب جف منها جانب

هي الدار ما الآمال إلا فجائع عليهـــا ولا اللــذات إلا مصائـــب

والنفس بتطلعاتها وآمالها تحيا هذا الصراع وتأتي المطابقة دالة على ذلك، يقول موسى بن عمران راصدا لنا تلك الازدواجية والحالات التي تعتري الإنسان:

إلى كم أقول ولا أفعل وكم ذا أحوم ولا أنزل

وتتجلى هذه الظاهرة في شعر الممحصات وذلك عندما ينتقض الشاعر ما قاله في الصبا عن اللهو المجون بشعر الزهد والتقوى، والطباق في هذا اللون أحسن وسيلة تجمع بين الموقفين:

عاين بقلبك إن العين غافلة عن الحقيقة واعلم أنها سقر

خلاصة القول: أن الطباق وظف في هذا اللون من الشعر بطريقة فنية تعكس التناسق والتفاعل الحاصل بين الشاعر والموضوع الداخلي والخارجي، فهو عنصر بنائي يبرز الثنائية وهذا التصور المزدوج للأشياء والمواقف في عالم كله مفارقات وتقابليات في أشكال مختلفة، فالأضداد إذن تدخل ضمن نظرية الاستدعاء المعنوي البعض ورد منها في سيساق الصلة المعنوية أي اللفظ وسياق العبارة والبعض الآخر ساقه الشاعر فساق الحكمة والتفلسف

والتأمل والبعض نتيجة معاناة ذاتية وتجربة شخصية والوجود كله نسيج من المتقابلات والأضداد(1).

4- دلالــة الأصــوات على معانـــي الصـــراع:

العلاقة بين الأصوات والمعاني مسالة لغوية قديمة، عرفها الفكر الإسلامي منذ قرون طويلة، وكان لها لها في الفكر اللغوي العربي موقع مهم فقد تحدث فيها الخليل بن أحمد وتلميذه سيبويه ومن تبعهما كابن جني، وآثرت أن اكتفي بهذه العبارة التي وردت في خصائص ابن جني يقول فيها: «فأما باب مقابلة الألفاظ بما يشاكل أصواتها من الأحداث فباب واسع، ونهج متقلب عند عارفيه مأموم، وذلك أنهم كثيرا ما يجعلون أصوات الحروف على سمة الأحداث المعبر عنها، فيسدلونها بها، ويحتذونها عليها، وذلك أكثر ما نقدره وإضعاف ما نستشعره(2).

فالعلاقة بين الأصوات والمعاني في الأدب ولكنها لا تتحد أبعادها بمعزل عن النصوص وما يحيط بها من ظروف وملابسات فدلالها في النصوص الشعرية تأتي بفضل الاستعمالات الخاصة للألفاظ والعبارات ولذلك نرى الشاعر «ينتقي من الألفاظ ويتخير ويفاضل يبينها، ويميز بعضها على بعض متخذا في نظمه البيت من الشعر لفظا خاصا يأبى غيره، لأن أصواته توحي إليه ما لا توحى أصوات غيره(3).

هكذا دأب الشعراء الأندلسيون الذين جددوا معاني الصراع السياسي والاجتماعي والفكري، حيث فرضوا على أشعارهم طابعا مميزا في استعمالاتهم اللغوية على مستوى الأصوات والصيغ والتراكيب فامتازت قصائدهم بشدة أصواتها وقوة عباراتها ومتانة أساليبها، وقد ساعد على شيوع هذه الظاهرة طبيعة الصراع الذي يقتضي المفاخرة والمهاجاة والسباب والتهكم والسخرية اللاذعة ولا أدل على ذلك من الأصوات الشديدة القوية والألفاظ الخشنة الموحية.

فمن يقرأ هذه الأبيات في الحماسة والفخر حيث يسجل العتبي الحدث ويرسم المشركين التي تركها محمد بن عبد الرحمن:

---

(1) – ينظر: محمد سلام زغلول– أثر القرآن في تطور النقد العربي– دار المعارف– مصر 1968– ص 134.

(2) – أنيس إبراهيم– عن أسرار اللغة– ط7– عن كتاب الخصائص– 157/2– تح: محمد علي النجار.

(3) – نفس المرجع.

سائل عن الثغر الصوارم تصدق واستنطق السمر العوالي تنطق

تركت وقائع في الثغور وقد غدت مثلا بكل مغـــرّب ومشـــرّق

فالنبرة قوية توحي بقوة الشاعر وتعاليه في كبر، وهذه القوة وظف لها الأصوات الشديدة المجهورة كالقاف والطاء والعين ومثل:

ومختلف الأصوات مؤتلف الزحف لهوم الفلا عبل القنابل ملتف

وكأصوات العين والنون والفاء وما لها من دلالة العزةي والقوة والمتعة، يقول ابن عبد ربه:

دعاهم صريح الحين فاجتمعوا له كما اجتمع الجعلان للبعر في وقف

– وفرة أصوات المد وخاصة الألف زاد في قوة معاني الأبيات وقوة ما تحمله من دلالات بفضل ما تصحبه من ارتفاع في الصوت ومن نبر وارتكاز، يقول الحكم الربضي:

ولما تساقينا سجال حروبنا سقيتهم سمّا من الموت ناقعا

يقول الدكتور شاكر الفحام: «ولعله كان يرى في نقل صياغة بعضها (يقصد الألفاظ والعبارات) أو ضخامة أصواتها وخشونة جرسها معينا لما يريد أن يوحى به من معان، أو ما يفيئه من طلال»[1].

إن الأصوات توحي بالاضطراب والحركة وأنواع الأصوات، لننظر مثلا أنواع الأفعال: غادرت، تركت...

وإذا كانت الأصوات الدالة على القوة والفخار هي الغالية على الشعر الصراع فليس معنى ذلك أن لا ترد فيه أصوات لمعاني الشوق والحنين والبكاء وكذا الشكوى والاستعطاف.

– اختيار بعض الأصوات دون سواها، الحاء، السين، الشين (أصوات مهموسة).

[1] – شاكر الفحام– الفرزدق– ص 437.

وهكذا تبين أن استعمال الأصوات، كان وفق مناسبتها من الأغراض والمعاني فكانت الأصوات القوية الشديدة لما حشن وصلب من المعاني والدلالات وكانت الأصوات اللينة الرقيقة لما رقص ولان.

أ- التكـــرار الصـــوتي وعلاقتـــه بمعاني الصـــراع:

تتخذ اللغة العربية من تكرار الأصوات والعبارات وسيلة بلاغية للتعبير عن موقف ما أو حالبة شعورية معينة بهدف تجسيد ذلك الموقف وتقريب حقيقة ذلك الشعور.

والتكرار في النص الأدبي والشعري من خاصة يحدث إتباعا خاصا ويساعد على تأكيد المعنى وتقويته في النفس.

ويجب التكرار كلما جاء عن طريق التداعي غير متكلف من حيث يتسق المعنى معه اتساقا، ولأي يفيد التكرار حين يأتي متكلفا فتضعف معاينة ويتلاشى جماله وحسنه بصرا وسمعا.

- تكرار الحرف، تكرار الحرف في الكلمة الواضحة وفي الكلمات المتجاورة أو المتقاربة.

- التكرار الذي يغلب عليه الثقل والتنافر، حروف الحلق (الحاء والعين)، تكرير العين مع الصاد والضاء والقاف.

- تكرار الممدود (مدّات الشجن، والأسى والحنين وارتباطها بالمد اللغوي...ى) غنائية اللغة.

إن العربية لغة نبر يرتبط فيها بالنبر في أحوال كثيرة بالمد[1].

ب- الـــــوزن:

دار شعر الصراعات عموما على مجموعة من البحور الرائجة والتي حظيت باهتمام بالغ من قبل الشعراء "فشكري عياد" يشير في كتابه: موسيقى الشعر العربي إلى أن أربعة أوزان قيل فيها أكثر من أربعة أخماس ما أحصي من الشعر وهي: «الطويل، الكامل،

[1]- ناصر أبو زيد- في البنية الإيقاعية للشعر العربي- ص 328.

الوافر،البسيط»[1]. ففي وزن البسيط يقول حازم القرطاجني: «من تتبعي كلام الشعراء في جميع الأعاريض وجد الكلام الواقع فيها تختلف أنماطه بحسب مجاريها من الألوان ووجد الافتنان في بعضها أعم من بعض أعلاها درجة في ذلك الطويل والبسيط»[2].

وهو الذوق نفسه نجده عند الناقد المعاصر عبد الله الطيب الذي يقول: «إن الطويل والبسيط أطول بحور الشعر العربي، وأعظمها أبهة وجلالة»[3].

فالطويل في شعر الصراع يستوعب مالا يستوعب غيره من المعاني، ويتسع للفخر والحماسة خاصة حينما يكون الصراع محتدما سواء أكان قبليا أم عقائديا بين المسلمين والنصارى فتجد الشاعر يسرد به الحوادث وبدون الإخباري ويصف المعارك والحروب في جو ملحمي بطولي حماسي. «وهو الوزن الذي كان القدماء يؤثرونه على غيره ويتخذونه ميزانا لأشعارهم ولا سيما في الأغراض الجليلة الشأن»[4].

أما البسيط فيقرب من الطويل، ولكنه لا يتسع مثله لاستيعاب المعاني ولا يلين لينه للتصرف بالتراكيب والألفاظ مع تساوي أجزاء البحرين، وينظم به في جميع مجالات الطويل[5].

والكامل يصلح لكل أنواع الشعر يجود في الأخبار والروايات التي تحتدم فيهال الأعاريض والتدافع، أي في المواقف الشديدة وإذا دخله الحذذ وهو علة تدخل على مُتَفَاعِلنْ فتنقلي إلى فَعِلُنْ وجاد نظمه وجدناه مهيجا للعاطفة مثيرا للوجدان.

والوافر ألين البحور يشتد إذا شدد ويرق إذا رقق وهو في شعر الصراعات أنسب للهجاء لأن الشاعري يتلون بتلون المواقف يقسو ويلين انطلاقا من حالات نفسية وجدانية تفرضها عليه طبيعة الخصم.

والخفيف أخف البحور على الطبع، وأطلاها للسمع وهو يتواجد في الموضوعات المتمخصة عن الاستعطاف والشكوى والاعتذار من جراء صراعات الحكام مع رعيتهم أو

---

[1] – شكري عياد– موسيقى الشعر– ص 151.

[2] – حازم القرطاجني– منهاج البلغاء وسراج الأدباء– ص 268.

[3] – د/ مصطفى حركات– كتاب العروض– ص 85.

[4] – إبراهيم أنيس– موسيقى الشعر– ص 177.

[5] – د/ محمد الهادي الطرابلسي– خصائص الأسلوب في الشوقيات– ص 28.

صراع الشعر مع ذوي الجاه والسلطان فيتميز بالسهولة والانسجام والتعبير عن حالات التأزم والاستجداء.

يضاف إلى تلك البحور المتقدمة بحور أخرى وجدناها في بعض المقطعات كالسريع الذي يتدفق سلاسة وعذوبة يحسن في الوصف وتمثيل العواطف.

أي نسبة تواتر البحور في الأشعار المتمخضة عن الصراعات في الأندلس والتي هي بين يدي تصنيف على النحو التالي:

البحـــــــــر	نسبـــــة تواتـــــره
الطويـــــــــل	%31.10
البسيـــــــط	%30.05
الكامـــــــل	%22.01
الوافـــــــر	%10.52
الخفيـــــــف	%4.26
السريـــــــع	%2.10

ومجمل القول فإن شعر الأندلس حذوا حذو القدامى في النظم وأن شعر الصراعات لم يخرج عن موسيقى الإطار الخارجي للقصيدة العربية بمختلف أغراضها.

فهذه البحور تلائم التعبير عن مختلف المواقف التي تتضمن عن التدافع، وكان أكثرها شيوعا تلك البحور التي تكثر فيها المقاطع لأن الصراع يتطلب نفسا أطول لاستيعاب جل التداعيات وألون حروف الدهر.

جــ- القافيـــــــة وحـــرف الـــروي:

لقد حاول اللغويون القدامى تحديد عناصر القافية فاختلفوا يفي ذلك، وذهبوا مذاهب شتى قد يقتضي الاهتمام بها بحوثا موسعة وفي عمل تطبيقي كهذا لا يعنينا التبسط في مختلف أوجه النظريات والآراء وتتبع مواطن الوفاق والخلاف بقدر ما يعيننا تحديد الخطوات المنهجية التي تتمكن بمقتضاها من اكتشاف خصائص استعمالها في الشعري الذي عبر عن الصراع ونتائجه.

يقول الخليل: «القافية من آخر حرف في البيت إلى أول ساكن ليه من قبله مع حركة طرف الذي قبل الساكن»، علق ابن رشيق على التعريف فقال: «والقافية على هذا المذهب وهو الصحيح تكون مرة بعض كلمة، ومرة كلمة، ومرة كلمتين»[1].

وقد اندهش بعض الداسرسين المحدثين لفطنة الخليل فقال: «ولنا أن ندهش لأن الخليل حين صاغ هذا التعريف المقدم لم يلتفت إلى فكرة المقطع، فلو التفت إليها لأصبحي تعريف القافية عنده أنها المقطع الشديد الطويل في آخر البيت أو المقطعان الطويلان في آخره، مع ما يكون بينهما من مقاطع قصيرة»[2].

ومادام الأمر كذلك فما القافية إلا عدة أصوات تكررت في أواخر الشطر والأبيات من القصيدة[3].

يهتم الصوت الذي قبل الروي من حيث الشيوع والانتشار، الانفجار، الاحتكاك، الجهر والهمس والتفخيم، القافية المطلقة والمقيدة.

والمتأمل قوافي قصائد شعر الصراع يجدها كلها مطلقة، وفي انتشار هذه الظاهرة ما يؤكد أن الإطلاق الذي فيه مد الصوت هو المناسب لغرض إبداء جوانب الصراع وآثاره في جل الأغراض الشعرية لأنه الأنسب لتجسيم عظمة الحركة والتفاعل مع الموضوع الخارجي لكشف العواطف الجياشة في نفس الشاعر وكذاب احتدام حركية التدافع والاحتكاك مع الخصم.

---

[1] – ابن رشيق القيرواني– العمدة– ج$_1$– ص 151.

[2] – د/ شكري عياد– موسيقى الشعر العربي– 99 .

[3] – د/ إبراهيم أنيس– موسيقى الشعر– ص 247.

ومع رفع الشاعر لصورة العدو الهارب في ساحة المعركة يقول:

فلم يبق منهم غير عانٍ مصفد يعاد أسيرا موثقا في السلاســـــل

وآخر منهم هارب قد تضايقت به الأرض يهفو من جوى وبلابل

وأكثر القوافي استعمالا هي تلك المطلقة المؤسسة والمردوفة لأنها الأصلح لدفع تلك الزفرات الداخلية والتيس هي بمثابة مارج من نار على الخصم.

أما عن الردف فينوع الشعراء توظيفهم له يقول أحدهم[1]:

جاءكم ما جد يقود إليكــم فتية ذادة كمثل الأســــود

يطلب الثأر ثأر قوم أكرم آزروا بالعهود بعد العهود

وعندما يكون الشاعر في موضع صراع داخلي تأملي استنباطي أولا موقف مستعطف ينطلق من مرتبة دنيا تميل مواقفه نحو الأصوات المهموسة ولتكشف عن طبيعة الحالة التي يمر بها وهذه الظاهرة نجدها عند الشعراء الذين تعرضوا للسجن والمطاردة، أو لدى الذين كشفت لهم نفوسهم سؤاتهم التي اقترفوها في فترات من حياتهم ونلاحظ هذا في شعر الممحصات: فمن النوع الأول مثل[2]:

يا خير من مدت الأيدي إليه تماما أما ترثي الشيخ رماه عنــدك القلــــم

بالغت في السخط فاصفح صفح مقتدر إن الملوك إذا بما استرحموا رحموا

أما حرف الروي في القصائد فأكثرها استعمالا الحروف الانفجارية التي تناسب الصراع وتتوقف عندها المعاني مع أمواج النغم المتدافعة في التفصيلات فيكون لهذه الوقفة اللحنية أثرها في معنى البيت، وينشأ عن تردد القافية وحرف الروي لذة موسيقية تلائم الجو النفسي للشاعر وحالة الانفعال والتشابك مع العمل الشعري.

---

[1] – ابن الآبار – الحلة السيراء – ص 152.

[2] – ابن عذارى – البيان المغرب – 268/2.

– وحرف الروي هو أحد الوسائل التعبيرية التي ستقيم الاتصال والعلاقة بين الشاعر والآخر وقد ورد في مجرى متعدد كالكسرة والضمة والفتحة.

– أما دلالة حرف الروي فأكثره استعمالا في شعر الصراع القبلي وهو اللام، أما في المدح فهو الباء وفي الاستعطاف الميم.

وقد أسهم التصدير والتصريع في بعض الأبيات ليحدث في النفوس وقعا خاصا .

وترد القافية وحروف الروي في شعر العصبيات ماثلة للحالة النفسية للشاعر من خلال تشديد اللام بقول العبلي معارضا الأسدي:

قد احتمل الأحبة واستقلــوا لطيبتهم بليل وأجزلــــوا

فظل الدمع من جزع عليهم إذا قاحتملوا يسحّ ويستهلّ

ومن القافية المطلقة والمؤسسة قول الحكم بن هاشم يسوغ ردعه لمعارضيه في القرطبة:

رأيت صدوع الأرض بالسيف راقما وقدحا لأمت الشعب مذ كنت يافعا

مسائل ثغوري هل بها الآن ثغــرة أبادرها مستنضى العــزم دارعــا

فاجتماع العين مع اللف التأسيس والإطلاق يصدر صوتا ينبئ في حالة من صراع بربر خاصة الأمير مع خصومه السياسيين.

يرد في نصوص موضوعات الصراع في مواطن الفخر والإعجاب أو التهكم والسخرية:

– تكرار ضمير المتكلم مثلما: (رأينا عبد الحكم بن هشام في الريف).

ثم إسناد الفعل بصيغة الماضي إلى تلك الضمائر قد زاد الفخر قوة والإعجاب والتباهي بالنفس عمق وتأثيرا.

تكرير ضمير الجماعة (نحن) في شعر العصبيات، والصراعات السلبية مؤكدا ذاته ومعلنا عنها من خلال ذوات أهله وقومه، ليقيم لنا ملومة مستجيرة تجيد ضراب الهمام تحت

المراحل. والتكرار أسلوب تعبيري يصور انفعال النفس، والشاعر عندما يكرر كلمبة إنما يكررها لأنها تثير اهتماما عنده، ومصدر اللفظة المكررة في الغالب الثورة وهدفها الإشادة حبا أو كرها، والتكرار يزيد الشيء المكرر يميز من غيره وهذا ما يحمل الشعراء أو غيرهم ممن يريدون تقرير أحاسيسهم بمعاني الحياة على أن يتخذوا التكرار أداة معبرة بنجاح عن مرادهم.

يقول أبو الخطار[1]:

كأنكم لم تشهدوا مرج راهط ولم تعلموا من كان له الفضل

وقيناكم حر القنا بنحـــــورنا وليس لكم خيل سوانا ولا رَحْلُ

إن تكرار ضمير الجماعة "الواو" و"النون" وكذا تعنى الفعل شهر وعلم يثير الانفعال في النفس ويبعثها على الإحساس بالقوة والغلبة.

وعندما يريد الشاعر الإلحاح على المعنى يلجأ إلى هذه الظاهرة قد تكثف الأداء الشعري وهو أحد مصادر الثورة والآثار المتجلية في صراع الناظم النفسي الذي انفجر وفاض على السطح من خلال المد والجزر الناتجين عن عامل الائتلاف والاختلاف في بنية الثنائيات الضدية[2].

وهذا الصراع في الواقع صراع نابع من طبيعة الدوافع المتضاربة المتناقضة في نفسية الشاعر فمنها المطالب بالحاجات المادية الزائلة ومنها المطالب بالغذاء الروحي وينجلى هذا اللون في شعر الممحصات. يقول الشاعر:

مولاي مولاي ألا عطفة تذهب عني بالعذاب الأليم

ونلاحظ الشاعر وهو يكرر ضمير المتكلم للإقرار بالجرم الشنيع:

إن كنت قد اضمرت الذي زخرفوا عني فدعني للقدير الرحيم

---

[1]– ابن الآبار– الحلة السيراء– ج1– ص 160.

[2]– د/ عز الدين علي السيد– التكرير بين المثير والتأثير– ص 37– 38.

والتكرار يترجم أيضا واقع الشاعر قبل دخول السجن وبعده، والحكمة التي يستلهمها والندم والحسرة التي يقع فيها.

أما الثنائيات الضدية في الأهاجي السياسية خاصة ما يتعلق بالصراع القبلي ومع النصارى أو هجاء الحكام فإنه ناجم عنه شعر المعارضات الذي فيه مدّ وجزر قويّ لا يلين وقد اشرنا إلى جوانب منه في دراسة الجمل الطلبية.

فالتكرار والثنائيات الضدية أسلوب يصور الانفعالات النفسية يسلط الأضواء عليها لارتباطه الوثيق بالوجدان ويرد عادة مشحونا بمعاني السخط الشديد على الخصم المقابل في تدافع فني يوظف الشاعر كله كأنه بناء ماهر أو مهندس ضليع[1].

5- الصـــــورة والصـــــراع:

لقد جاء تعريف الصورة في اللسان على أنها حقيقة الشيء وهيئته وعلى معنى صيغته، يقال صورة الفعل كذا وكذا، أي هيئته وصورة الأمر كذا وكذا أي صيغته[2]. أما في المعجم الفلسفي فهي تعني في جانبها المادي المحموس ذلك: «الشكل المؤلف من البعاد التي تتحدد بها نهايات الجسم، كصورة الشمع المفرغ في القالب في شكله الهندسي... تدل على الأوضاع الملحوظة في هذه الأجسام كالاستدارة والاستقامة والاعوجاج»[3].

وتعنى في جانبها المعنوي المجرد «ذلك الإحساس الذي يبقى في النفس بعد زوال المؤشر الخارجي أو عودة الإحساس إلى الذهن بعد غياب الأشياء التي تثيرها»[4].

وقد ورد ذكر الصورة في القرآن الكريم، حيث قال الله تعالى: «**فِي أيِّ صُورَةٍ مَّا شَاء رَكَّبَكَ**»[5]، هذا عن الصورة في مفهومها العام كشكل جلي تتسم معالمه في حيز ما، أو كإحساس قد يمثل في الوجدان مع غياب مثيره، أما إذا أتينا إلى الصورة في مفهومها الفني

---

[1] – ينظر: محمد عبد المطلب– التكرار النمطي في قصيدة المديح عند حافظ– فصول مجلة النقد الأدبي– ص 48.

[2] – ابن منظور– لسان العرب– ج4– عادة صور– ص 473.

[3] – جميل صليبا– المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية الفرنسية والإنجليزية– دار الكتاب اللبناني– بيروت– د.ط 1978– مج1– ص 741.

[4] – المرجع نفسه– ص 744.

[5] – سورة الانفطار – الآية: 08.

كنسق تعبير مشحون بالانفعال والخيال، فإننا نؤكد أنها من العناصر الأساسية التي يجب أن لا يخلو منها العمل الإبداعي على وجه العموم والعمل الشعري على وجه الخصوص.

وقد أشار بعض القدامى إلى دور التصوير في الحفاظ على قيمة الشعر ونذكر من هؤلاء الجاحظ الذي قال: «إن المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العربي والعجمي، والبدوي والقروي، وإنما الشأن في إقامة الوزن وتخير اللفظ وسهولة المخرج وفي صحة الطبع وجودة السبك، وإنما الشعر صياغة وضرب من التصوير»[1].

وفي السياق ذاته أكد ابن رشيق قول الكثير من نقاد عصره «الشعر ما اشتمل على المثل السائر والاستعارة الرائعة والتشبيه الواقع، وما سوى ذلك فإنما لقائله فضل الوزن»[2].

فهذا القول الذي أورده ابن رشيق فيه إشارة صريحة إلى أن مفهوم الصورة لدى القدامى يقتصر على التشبيه والاستعارة وغيرهما من ألوان المجاز، في حن أن الصورة الفنية عن المحدثين كما يقول على البطل...قد يخلو من المجاز أصلا فتكون عبارات حقيقية الاستعمال، ومع ذلك فهي شكل صورة دالة على خيال خصب[3].

أما مصطفى ناصف يرى أن «الصورة تستعمل عادة للدلالة على كل ماله علاقة بالتعبير الحي، وتطلق أحيانا للاستعمال الاستعاري للكلمات»[4].

وقد عرفها عزالدين إسماعيل على أنها «تركيبة عقلية تنمي في جوهرها إلى عالم الفكرة أكثر من انتمائها إلى عالم الواقع»[5].

وهي عند جابر عصفور تمثل «الجوهر الثابت والدائم في الشعر»[6] لأن أهميتها تنبع تنبع –في نظره– «في طريقتها الخاصة في تقديم المعنى وتأثيرها في المتلقي»[7].

---

[1] – الجاحظ عمرو بن بحر الحيوان– تح: عبد السلام هارون– مكتبة الخانجي– القاهرة– مصر– د.ط– ج$_3$– ص 131– 132.

[2] – ابن رشيق– العمدة– ص 109.

[3] – علي البطل– الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري– دار الأندلس– ط$_2$ 1980– ص 362.

[4] – مصطفى ناصف– الصورة الأدبية– دار الأندلس– ط$_2$ 1981– ص 03.

[5] – عز الدين إسماعي– التفسير النفسي للأدب– ص 66.

[6] – جابر عصفور– الصورة الفنية في التراث النقدي البلاغي عند العرب– دار التنوير– ط$_2$ 1983– ص 07.

[7] – المرجع نفسه– ص 328.

فالشاعر باعتباره فنان لا يرضى أن يجعل شعره مقتصرا على وظيفة التبليغ للمعان فقط، مما يحيل فنه مجرد منطوق سياسي أو اجتماعي...إلخ بدل إضافة إلى ذلك يجب أن يسعى إلى تحقيق متعة حتى تجتمع لهب بدل الوظيفة الواحدة وظيفتان وهما: الإفادة والإقناع.

وملكة التصوير غير مستقلة بذاتها، بل ترتبط ارتباطا وثيقا بملكة التخيل التي عرفها جميل صليبا على أنها: «قوة تصوره أو قوة ممثلة تريك صورة الأشياء الغائبة فتخيل لك حاضرة وتسمى هذه القوة بالمصورة»[1]. ومن ثم فالصورة هي أداة الخيال ووسيلة الهامة التي يمارس بها ومن خلال فعاليته ونشاطه[2]، وهي لا تؤدي وظيفتها إلا إذا تحقق لهاب «ذلك الإلهام الذي يعتبر نضجا مفاجئا غير متوقع لكل ما قام به الشاعر من قراءات ومشاهدات وتأملات أو لما عاناه من تحصيل وتفكير»[3].

ومن ثم يكون هذا النضج مؤشرا على إقلاع أو بداية التجربة الشعرية داخل الذات الشاعرة في الخطة المباغتة التي يتقاطع فيها الوعي مع اللاوعي، وهي اللحظة التي يبسط فيها الانفعال سلطانه ويفقد الشاعر اتزانه وتفرض عفوية التعبير نفسها كواقع لغوي فيجاوز الخطاب المألوف، على اعتبار أن الأديب يعيش واقعا وموقفا وجدانيا استثنائيا يفرض عليه تعبيرا استثنائيا غير خاضع لقواعد الخطاب الرامي إلى تحقيق التواصل إنما خاضع لخصائص أسلوبيته وفي صدارتها "خاصية التصوير" التي تعطي للنص ما هيته الفنية، ومن ثم تجعله قادرا على رسم إبعاد التجربة الشعورية وهنا تتجلى الطاقة التي تحمل التأثير والتوصيل، فيقرب المتلقي من النص والتجربة[4] وبذلك يكون الشاعر قد وفق في إيجاد صدى لتجربته التي يحقق لها سمو المنزلة وثقل الوزن خارج نطاق الذات الشاعرة ولتعميق ذلك «ينبغي أن تتحرك الثقلة الدلالية في الصورة في طريق صاعد من الأدنى إلى الأعلى، فيصبح المشبه به أكثر تمكنا في الصفة المقصودة من المشبه والمستعار منه أبينُ من المستعار والصور الحية التي يواجهها في ظاهرة الكتاب والتمثيل أكثر دلالة على المقصود

[1] – جميل صليبا– المعجم الفلسفي– مج$_1$– ص 261.

[2] – جابر عصفور– الصورة الفنية– ص 202.

[3] – مصطفى ناصف– الصورة الأدبية– ص 12.

[4] – فايز الداية– جماليات الأسلوب– ص 09.

دون معناها الأصلي المجرد، وإذا لم يحدث ذلك فقدت الصورة قيمتها» [1] وربما كان التعبير المباشر حينها أفضل من التصوير الفاشل الذي لا يحقق تفاعل المتلقي مع النص.

فالصورة الناجمة هي التي تفرض عليه «نوعا من الانتباه واليقظة، ذلك أنها تبطئ إيقاع التقائه بالمعنى، وتنحرف به إلى إشارات فرعية غير مباشرة، لا يمكن الوصول إلى المعنى دونها وهكذا ينتقل المتلقي من ظاهر المجاز إلى حقيقته، ومن ظاهر الاستعارة إلى أصلها، ومن المشبه به إلى المشبه، ومن المضمون الحي المباشر للكناية إلى معناها الأصلي المجرد، ويتم ذلك كله خلال نوع من الاستدلال ينشط معه ذهن المتلقي، ويشعر إزاءه بنوع من الفضول، يدفعه إلى تأمل علاقات المشابهة أو التناسب التي تقوم عليها الصورة حتى يصل إلى معناها الأصلي... مع بذل فيه من جهد تتحدد المتعة الذهنية الذي يستشعرها المتلقي وتتحدد –بالتالي– قيمة الصورة الفنية وأهميتها»[2].

ويبقى بعد ذلك ما يسمى الصورة الكلية والصورة الجزئية فالأولى هي الفكرة العامة المجسدة في شكل قصيدة أو عمل أدبي، أما الثانية فهي الأفكار الجزئية وهاتان الصورتان تكونان منفصلتين ومتصلتين في آن واحد.

تلك لمحة عامة عن الصورة الفنية وما تحققه من متعة ذهنية ترتقي بالنص إلى أداء وظيفة التأثير، بدل الاقتصار على وظيفة التوصيل، فالفن وسيلة من وسائل التبليغ القائم على عناصر جمالية لجمعها الخيال والإبداع، وغيرها من الأشكال التعبيرية والفنية التي تستجيب لتجربة الفنان واستعداده ويجب أن تتناسب مع موهبته.

وعليه تتساءل عن حظ شعر الصراعات في الأندلس من كل ما سبق في هذا المدخل الذي أردته أن يكون بسيطا حول مفهوم الصورة، وموضحا لوظيفتها الجمالية عسى أن يكون لي ذلك مرتكزا استند إليه لدراسة بعض الصور الفنية والوقوف على منطلقاتها الوجدانية وأبعادها الجمالية، وسأبين علاقات الصور بعضها بعض لأحاول اكتشاف التعارض أو التشابه الموجود في ثنايا التدافع الشامل على مستوى المواقف والصور في الحالات التي يظهر فيها الصراع.

---

[1] – جابر عصفور– الصورة الفنية– ص 337– 338.

[2] – ينظر: منير سلطان– الصورة الفنية في شعر المتنبي– نشأة المعارف المصرية– س؟– ط؟– ص 71.

أما الأشكال البلاغي التي سأعتمد عليها في دراسة للصور فإنها تتمثل في الصورة التشبيهية وباعتبارها تمثل الأشكال البلاغية في هيئتها الكلية وهما الأصل في بناء الصورة الشعرية[1].

والملاحظ أنني سأركز على الصورة التشبيهية لأنها الأكثر استعمالا وتوظيفا من جهة ومن جهة أخرى فهي التي تجسد الصراع جليا.

إذا تأملنا تشبيهات الصراعات وجدناه في معظمها بسيطة بعيدة عن التركيب والتأليف المعقد، كما أنها تعتمد على ما هو حسي وفي ذلك لفتة جمالية تؤثر في المعنى.

ويحاول التشبيه أن يقيم وشائج بين الأشياء ولننظر إلى العتبي في مدحه لمحمد بن عبد الرحمان يقول[2]:

وأداخ أرض المشركين بوقعة تركتهم مثل الأشاء المحرق

جاءت عليهم حربه بصواعق تركتهم مثل الرماد الأزرق

فالشاعر يبني صورته على المفارقة اعتمادا على استخراج صورة من صورة أخرى فالأشاء المحرق والرماد الأزرق فيه تداخل لعالم الإنسان بعالم الطبيعة.

وفي صور الصراع حركة وحيوية وتداخل ممزوج بالجانب العقلي فهذا ابن عبد ربه يمدح الأمير عبد الله وهو يدخل القلاع ويطارد ابن حفصون[3]:

خلافة عبد الله حج على الـــورى فلا رفث في عصـــره وفسوق

تجلتب دياجي الحيث عن نور عدله كما ذرّ في جنح الظلام شروق

وفي صورة الصراع يأتي المعنى طافحا بالقوة ومختلف العواطف ينطلق من الواقع الواقعي إلى واقع أكثر جمالا، يقول أبو الخطار[4]:

---

[1] – ينظر: فايز الداية– جماليات الأسلوب– ص 19.

[2] – ابن عذارى– البيان المغرب– ج2– ص 75.

[3] – نفس المرجع– ص 113.

[4] – ابن عذارى المراكشي– البيان المغرب– ص 66.

قتلت به تسعين تحسب أنهم جذوع نخل صرعت بالمساحب

وتتجلى الصورة الصراعية في وصف وسائل الحرب والتفنن في القتال، يقول عباس بن فرناس واصفا معركة خاضها الأمير محمد راسما صورة المشركين[1]:

كأن مساعير المــوالي عليـــــهم شواهين جاءت للغرانيق بالنســـــف

بنفسي تنانين الوغى حيث صففت إلى الجيل المشحون صفا على صف

فالتشبيه في هذا المعنى تمثيلي الصورة منتزعة من متعدد وهنا يكمن ثراؤها وغناها وكثيرا ما يشخص الشاعر الأشياء المعنوية في صورة كائن حي وخاصة في الحكمة وتزداد جمالا حينما تتحدد مع الاستعطاف والكناية، يقول المصحفي:

لا تأمنن من الزمـــان تقـــلبا في إن الزمان بأهله يتقلـــب

ولقد أراني الليوث تخافنـــي وأخافني من بعد ذلك التقلب

وعالم الصراعات في الشعر الأندلسي يقيم صورا بينهما علامات جديدة فلا تتداخل مع بعضها أو تقترب تمتزج مع الموسيقى الصاخبة في أشعار الفخر والمدح والحماسة ووصف الحروب... وموسيقى حزينة تمتزج الصورة مع اللغة حروف المد وحروف الروي المطلق المفتوح عادة.

علاقة الصراع علاقة صراع مغالبة لا ألفة ومحبة ففيها يسقط الشاعر في نفسه التواقة إلى المجد والنصر والتمكين على الموضوع الخارجي فيأتي مفعما بالعواطف الإنسانية الجياشة.

التشبيه الذي يستخدمه الشعراء لا يلغي المسافة بين طرفي الصورة أي المشبه والمشبه به وهنا تتجلى تداعيات الصراع، وتتعقد في الأسماء والأفعال والحروف...

وشعر الصراعات في هذه الفترة صورة ليس فيها غرابة –إنها تقليدية معروفة– يخلع الشاعر من حالته النفسية ويشبها في موضوعه.

---

[1] – بن عذارى المراكشي– البيان المغرب– ص 66.

وفي بعض الأحيان يعمد الشعراء إلى قلب حقائق الأشياء وتغيير وضعه وتشويه صورته، وهو هجاء لادع لا يقتصر على سلب الصفات الحميدة من المهجو بقدر ما يعيد رسم الشخص بطريقة مضحكة تدفع إلى السخرية والاستهزاء والاحتقار.

وفي الوصف يغرق الشاعر في بحر من الصور والتشابيه المتسلسلة حينما تقابله وسيلة حربية بارعة تنال بمن الخصم وتسهم في تجلية الصراع، وقد وصف الرمادي السفن في عرض مياه البحر بقوله[1]:

كأنها في دار مضمارها خيل يصطعن لميـــدان

كأنها والماء ميدانهـــــا في الجو منقضة عقبان

كالأعين الحور مجاذيفها من حولها أشفار أجفان

فهو يستمد صوره من البيئة العربية متأثرا بحياة البدو وما فيها من خيل وفرسان وعقاب، كما أنه يشخص السفينة في صورة امرأة حوراء وهذه ظاهرة شائعة في شعر الأندلسي.

وتتجلى الظاهرة في شعر ابن دراج وتشبيهاته المائية الغزيرة في وصف سفن أبي عامر الحربي يقول:

إذا غيض ماء البحر منها مددناه بدمع عيون يمتريهن أشجان

وإن سكنت عنا الرياح جرى بنا زفير إلى ذكر الأحبة حنـــان

يتفنن ابن دراج في رسم صوره انطلاقا من جمع مشاعر متباينة، صورة توحي بالقوة وأخرى في موضع رفاهية، والتشخيص لا يبارح تشبيهاته.

رغم أن صور المعارك البرية هي المهيمنة في شعر هذه الحقبة فتجدهم يستعملون الخيول والهواج والأراقن كتصاوير في القصيدة، يقول ابن هاني الأندلسي[2]:

---

[1] – يوسف الطويل– مدخل إلى الأدب الأندلسي– دار الفكر اللبناني– ط1 1991– ص 560.

[2] – ينظر: مصطفى الشكعة– الأدب الأندلسي موضوعاته وفنونه– ص 482– 483.

قباب كما تجزى القباب على المها ولكن من ضمت عليه أسود

فأنفاسهـــن الحاميـــــات صواعق وأفواههن الزافــرات حديد

ونخلص إلى أن مفردات الصورة في شعر الصراعات مستمدة من الوسائل الملائمة لهذا المعنى أي تلك التي تسهم في احتدام تدافع، وتقضي على الخصم وتثير فيه بلابل الخوف وأصبحت وسيلة يحرض بها الشعراء الفرسان على الجهاد ويثيرون الحماسة في صدورهم عند مواقف الأهوال ويغذون بها عصبية الأحزاب ويحررون الناس على الفتنة، وهذا الشعر لا يخرج بأسلوبه ولغته وصوره عن الشعر الأموي في المشرق.

خاتمة

خـــاتمــــــة:

لقد حاول هذا البحث أن يسهم بالدراسة –و لو بمستوى متواضع– في إبراز ظـــاهرة الصراعات في الشعر الأندلسي خلال هذه الحقبة و الوقــوف علـــى جوانـــب مهمتـــه فـــي مضامينها و أبنيتها اللغوية و التركيبية و الفنية فمن حيث:

أ. المضامين: نخلص إلى ما يلي:

1. استطاع الشعر أن يسع جميع ألوان الصراع و يعبر عنـــه انطلاقـــا مـــن أصداء الحياة السياســـية التـــي كانـــت تعـــج بالاضـــطرابات و الفـــتن و الانتصارات بل و الانكسارات أحيانا أخرى.
2. تداخل الأغراض الشعرية المعبرة عن الصراع فتتداخل أشعار الحماسة و الحرب و المدح و الهجاء مع الوصف و الرثاء و الفخر تتبعها مواضـــيع أخرى كالاستعطاف و الشكوى، فهي تمثل حلقات متصلة لا يمكن الفصـــل بينهما.
3. يحمل هذا الشعر أفكارا تقليدية أشبه بتلك التي احتواهـــا الشـــعر الشـــرقي خلال العصور القديمة ابتداء من العصر الجاهلي إلى العصر الأموي و قد تجلى أكثر في شعر النقائض فبدلالاته في الفخـــر و المـــدح و الهجـــاء و الحماسة شبيهة بالشعر الأندلسي كيف لا و الأول يمثل الأصل و الثاني هو الفرع كما يرى العديد من نقاد الأدب.

- لقد افتخر الشاعر الأندلسي و مدح و وصف المعارك و الحروب بنفس المعـــاني لكنها تسجل بأن هجاء السياسي لم يكن مفعما بل يمارس و يجامل الحكام خائفا من تقلبات الدهر و الزمان.
- إن نظرات الشاعر الأندلسي و تأملاته في الكون و الحياة للتعبير عـــن الصـــراع النفسي كانت سطحية تنقصها المعايشة العقلية و النظرة الثاقبة للأشياء لاســـتلهام العبر و التجارب العميقة و هذه خاصية الحكمة في الأندلس.
- إن شعر الصراع حمل إلينا تراثا سياسيا و اجتماعيـــا و ثقافيـــا قوامهـــا الـــوعي بحضارة القوم و الامتزاج بالمواقف الحربية و النفسية.

- كان لتأثير المشرق على الأندلس الأثر الجلي في انتقـــال مختلــف العصـــبيات و الفتن. و إشعالها بدعاوي مختلفة حملها إلينا الشعر و كان لها صدى عميقـــا فـــي بنيته.

ب. البنية و الشكل، و نسجل في هذا الاتجاه ما يلي:

- اختيار الألفاظ المعجمية و الدلالية المناسبة للأغراض و هي مشدودة إلى المعجـــم العربي بحبال فولاذية فيها كثير من الاقتباس من التراث الديني ...
- أما بالنسبة للتراكيب و الجمل فقد جاءت معتمدة على طبعة خاصة تـــؤدي هـــدفا معينا مع وجود بعض التعابير التعزيزية التي تغلب عليها النثرية، فالجمل مناسبة للغرض الشعري فكلما كان الموقف غامضا معقدا طافح بالصراع جاءت الجملـــة كذلك و مثلها يقال عن الحالة الشعورية خاصة في مواطن المناضرة و المعاقرة و المهاجاة.
- جاءت الأساليب الخبرية و الإنشائية في غير ما وضعت له فـــي الأصـــل فأفـــاد معاني تفهم من السياق و هي تتمحور حوله أغراض الصراع.
- نسجل أيضا أهمية استعمالات الصورة و أثرها في تحديـــد المعـــاني اللغويـــة و الصور الشعرية و المواقف الجمالية فقد لاحظنا أهمية ظاهرة التكرار و توازن أو تنافر البناء اللفظي في تحديد معاني الصراع، و ما تملكه الموسيقي في هذا الشأن.
- و من المقتضيات الجمالية الأدبية الصورة الأدبية و قد تناولنا بعض الأشعار على سبيل الاستئناس لأن البحث لا يتسع لهذا الجانب فوجدنا بأن صورة هذه الأشـــعار بسيطة تقليدية يقل فيها الخلق و الإبداع و التأليف لكون أشعار الصراع الـــروح الشاعرية لم ترق بعد إلى هذا المستوى.
- و نسجل في هذا الجانب ذلك التبيان الموجود بين الحقبتين التاريخيتين فترة الولاة و عهد الإمارة من حيث المستوى الإبداعي فكلما تقدمنا في الزمن ازدادت أدبيـــة الأدب تألقا و قد بلغت أوجها في القرن الرابع.

و مجمل القول أن شعر الصراع شكل مواقف جمالية مختلفة الأغراض لها ... خاصة تحملها أبنية لغوية ذات أنظمة تركيبية و موسيقية و صور تلائم المعنى المراد.

و لا أزعم أنني وفيت الموضوع حقه فهو أكبر من أن يحصر لتشعبه و تداخل أغراضه الشعرية و أرجو أن أكون قد طرقت بابا من أبواب المعرفة الأدبية.

قائمة
المصادر والمراجع

* القـــرآن الكريـــم، رواية ورش.

(1) – د/ أحمد هيكل– الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة– دار المعارف– مصر– ط$_1$ 1979.

(2) – إبراهيم علي أبو الخشب– تاريخ الأدب العربي في الأندلس– دار الفكر العربي– القاهرة– د.ط.

(3)– إحسان عباس– تاريخ الأدب في الأندلس عصر سيادة قرطبة– دار الثقافة– بيروت– 1973.

(4) – أحمد أمين– ظهر الإسلام– ج$_3$– مكتبة النهضة العربية المصرية– ط$_4$.

(5) – أحمد حسين– الحرب على هدي الكتاب والسنة– ط– المجلس الأعلى بالقاهرة: 1974.

(6) – د/ أحمد مختار العبادي– في تاريخ المغرب والأندلس– دار النهضة– بيروت– 1998 – بيروت– 1968.

(7) – المقري– نفح الطيب في غصن الأندلس الرطيب– تح: إحسان عباس– دار صادر

(8) – إبراهيم السامرائي– الفعل زمانه وأبينيته.

(9) – إبراهيم أنيس– موسيقى الشعر.

(10) – ابن الآبار– كتاب الحلة السيراء– تح: د/ حسين مؤنس– الشركة العربية للطباعة والنشر– القاهرة– 1963.

(11) – أحمد الشايب– أصول النقد الأدبي– مكتبة النهضة المصرية– ط$_7$ 1964.

(12) – أحمد مصطفى المراغي– علوم البلاغة– دار الكتب العلمية– ط$_2$– س 1986.

(13) – الباقلاني– إعجاز القرآن– عن يوسف حسين بكار– بناء القصيدة– النقد العربي القديم– دار الأندلس– بيروت– ط$_2$ 1983.

(14) – د/ أنيس إبراهيم– أسرار اللغة– ط$_7$– عن كتاب الخصائص– 157/2– تح: محمد علي النجار.

(15) – أنجيل بالانثيا– تاريخ الفكر الأندلسي– تر: د/حسين مؤنس– القاهرة– 1955.

(16) – الجاحظ عمرو بن بحر الحيوان– تح: عبد السلام هارون– مكتبة الخافجي– القاهرة– مصر– د.ط– ج$_3$.

(17) – بطرس البستاني– أدباء المغرب في الأندلس وعصر الانبعاث– دار الثقافة– لبنان– 1967.

(18) –ابن بسام – الذخيرة في أخبار هذه الجزيرة– تح: د/ إحسان عباس– دار الثقافة– بيروت– 1978.

(19) – تامر سلوم– نظرية اللغة والجمال في النقد العربي.

(20) – تمام حسان– اللغة العربية معناها ومبناها– الهيئة المصرية العامة للكتاب– القاهرة– ط$_2$ 1979.

(21) – جابر عصفور– الصورة الفنية في التراث النقدي البلاغي عند العرب– دار التنوير– ط$_2$ 1983.

(22) – جميل صليبا– المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية الفرنسية والإنجليزية– دار الكتاب اللبناني– بيروت– د.ط 1978– مج$_1$.

(23) – حسين مؤنس– فجر الأندلس– الدار السعودية للنشر والتوزيع.

(24) – ابن حيان– المقتبس – تح: محمود علي ملي– دار الكتاب العربي– بيروت– 1973.

(25) – حازم القرطاجني– منهاج البلغاء وسراج الأدباء– تح: محمد الحبيب بن الخوجة– دار الغرب الإسلامي– د.ط– س 1981.

(26) –الحميدي– جذوة المقتبس في ذكر ولاة الأندلس– الدار المصرية للتأليف والترجمة– 1966.

(27) – دوزي رينهرت– تاريخ مسلمي اسبانيا الحروب الأهلية– ج$_1$– ترجمة: د/ حسين حبشي– الهيئة المصرية العامة للكتاب– سنة 1965.

(28) – ابن رشيق– العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده– ج$_1$– تح: محمد محي الدين عبد الحميد– العادة بمصر– ط$_3$ 1964.

(29) – رجاء عيد– فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور– منشأة المعارف بالإسكندرية– ط$_2$– س 1988.

(30) – رمضان صادق– دراسات أدبية– شعر عمر بن القارض– الهيئة المصرية العامة للكاتب– القاهرة– د.ط– 1998.

(31) – د/ زين كامل الخويبكي– الجملة الفعلية في شعر المتنبي.

(32) – شوقي ضيف– تاريخ ألأدب العربي (عصر الدول والإمارات– الأندلس)– دار المعارف– مصر– ط3– 1994.

(33) – شكري عياد– موسيقى الشعر.

(34) – شوقي ضيف– العصر الجاهلي– دار المعارف– مصر– ط5– 1971.

(35) – علي الجارم– العرب في اسبانيا– دار المعارف– بمصر.

(36) – عبد الحميد حسين– الأصول الفنية للأدب– مكتبة الأنجلو المصرية– ط2 – س 1964.

(37) – عبد العزيز عتيق– الأدب العربي في الأندلس– دار النهضة العربية– بيروت– 1976.

(38) – عبد القادر هني– مظاهر التجديد في الشعر الأندلسي قبل سقوط قرطبة– دار الأمل– تيزي وزو– ط1– د.ت.

(39) – عبد القاهر الجرجاني– دلائل الإعجاز– تصحيح: محمد رشيد رضا– دار المعرفة للطباعة والنشر– بيروت– لبنان– ط3– س 2001.

(40) – عز الدين إسماعيل– التفسير النفسي للأدب.

(41) – علي البطل– الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري– دار الأندلس– ط2 1980.

(42) – ابن عبد ربه– العقد الفريد– تحقيق محمد رضوان الداية– الجزء 4– ط 1944.

(43) – ابن عذارى المراكشي– البيان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب– تح: ج.س. كولان وإلفي بروفنسال ود. إحسان عباس– دار الثقافة– بيروت.

(44) – فايز الداية– جماليات الأسلوب– الصورة الفنية في الأدب العربي– ط2– 1996.

(45) – فوزي عيسى– الهجاء في الشعر الأندلسي– دار المعارف– القاهرة.

(46) – قندريس– اللغة– تع: عبد الحميد الدواخلي ومحمد القصاص.

(47) – ابن منظور– لسان العرب– ج4– عادة صور.

(48) – د/ محمد الهادي الطرابلسي– خصائص الأسلوب في الشوقيات.

(49) – د/ مصطفى الشكعة– الأدب الأندلسي موضوعاته وفنونه– دار العلم للملايين– بيروت– ط4– س: 1979.

(50) – د/ مصطفى حركات– كتاب العروض.

(51)– د/ منير سلطان– بديع التراكيب في شعر أبي تمام: الجمل والأسلوب– منشأة المعارف بالإسكندرية– ط$_1$.

(52)– مالك المطلبي– الزمن النحوي– مجلة الفكر العربي المعاصر– بيروت– العدد 40– 1986.

(53)– محمد حسن عبد الله– الصورة والبناء الشعري– دار المعارف والنسخ– د.ط.

(54) – محمد عبد المطلب– بناء الأسلوب في شعر الحداثة– مطبعة القاهرة– د.ط– س 1988.

(55)– مصطفى السعدي– البناء اللفظي في لروميات المعرّي– منشأة المعار بالإسكندرية– د.ط– س 1985.

(56)– مصطفى ناصف– الصورة الأدبية– دار الأندلس– ط$_2$ 1981.

(57)– من رسالة دكتوراه– د/ عبد الحميد بن سخرية– شعر الفقهاء في الأندلس.

(58)– من رسالة دكتوراه– د/ علي عالية– شعر الفلاسفة في الأندلس في ق5، ق6هـ– 2004.

(59)– محمد عبد الله عنان– دولة الإسلام في الأندلس: من الفتح إلى بداية عهد الناصر– مكتبة الخانجي بالقاهرة– ط$_4$ 1949.

(60) – ميشال عاصي– الشعر والبيئة في الأندلس–المكتب التجاري للطباعة والنشر– بيروت– ط$_1$– 1970.

(61) – د/ محمود أحمد نحلة– في البلاغة العربية– علم المعاني– دار العلوم العربية– بيروت– ط$_1$– س 1990.

(62)– منير سلطان– الصورة الفنية في شعر المتنبي– نشأة المعارف المصرية.

(63) – ناصر أبو زيد– في البنية الإيقاعية للشعر العربي.

(64)–د/ محمد سلام زغلول– أثر القرآن في تطور النقد العربي– دار المعارف– مصر 1968.

(65)– ابن هشام– السيرة النبوية– تح: إبراهيم الأبياري– طبعه مصطفى الجلبي– مصر– د.ط 436– مج$_1$.

المجـــــــلات والدوريـــات:

- مجلة فصول- العدد الثاني- المجلد الرابع- مارس 1984- ص 76.
- مجلة عالم الفكر- مج12- العدد الأول- 1981.

فهرس
الموضوعات